

A close-up photograph of a golden silverware piece, likely a tumbler or a similar vessel, featuring intricate engravings. The piece is shown against a black background, highlighting its metallic sheen and detailed patterns. The engravings include a large, stylized floral or scrollwork design on the upper part and a smaller, more complex design on the lower part. The lighting creates highlights and shadows that emphasize the texture and depth of the engravings.

PRATARIA

DO SÉCULO XVI AO SÉCULO XIX EM PORTUGAL

AGRADECIMENTOS

Agradecemos a todos que com o seu profissionalismo e amizade tornaram possível este catálogo, a saber: Álvaro Roquette, Francisco Amorim, Eng^o Fernando Moitinho de Almeida, Henrique Braga, Elísio Campos, José Luís Samagaio, Graça Silva e Rui Meira .

FICHA TÉCNICA

Autores:

Nuno Vassallo e Silva
Pedro Bourbon de Aguiar Branco

Design Gráfico:

Francisco Herédia Chatimsky

Fotografia:

José Luís Samagaio

Edição:

Pedro Bourbon de Aguiar Branco
V.O.C. Antiguidades, Lda
Rua Honório de Lima, 72
4200-321 Porto
Telf: 932416590
Fax: 225508154

loja: Rua D. Pedro V, 69
1250-094 Lisboa

Execução Gráfica:

Tipografia Peres

Tiragem:

1.500 exemplares

ISBN:

978-989-96180-0-8

Passados quatro anos do nosso último catálogo “ Luxo, Poder e Devoção – Jóias do século XVI ao século XIX” surge agora concretizado o desejo antigo de apresentar um catálogo de pratas. O processo é idênticoe parece até estar a transformar-se num vício, isto é, coleccionar, estudar as peças, dar-lhes forma de livro e devolve-las ao mercado para fruição de novos donos! A colecção apresentada vai desde o século XVI ao século XIX com predominância da prata barroca muito característica da produção nacional e motivo de orgulho dos nossos ourives, dentro e além fronteiras. Conto hoje, como há quatro anos, com a colaboração indispensável do Doutor Nuno Vassallo e Silva que aceitou elaborar um texto introdutório evocando os cinquenta anos da edição da obra de Reynaldo dos Santos e Irene Quilhó Ourivesaria Portuguesa nas colecções particulares e partilhar comigo a responsabilidade do catálogo. É bem sabida a sua competência e não é de mais mencionar os muitos artigos e as consagradas obras Joalharia Portuguesa (Lisboa, 1995), A Colecção de Ourivesaria do Museu de Alberto Sampaio. (Guimarães, 1998), As Colecções de D. João IV no Paço da Ribeira, (Lisboa, 2003). Foi responsável pelas exposições e respectivos catálogos como A Herança de Rauluchantim: Ourivesaria e Objectos Preciosos da Índia para Portugal nos Séculos XVI – XVIII, em Lisboa no Museu de S. Roque ; Exótica - Os Descobrimientos portugueses e as Câmaras de Maravilhas do Renascimento no Kunsthistorisches Museum de Viena; Goa e o Grão Mogol no Museu Gulbenkian em Lisboa. Mais recentemente fez parte do comissariado da exposição Encompassing the Globe: Portugal and the World in the 16th and 17th centuries, apresentada em Washington e Bruxelas. Ultimamente viu a publicação em livro da sua tese de doutoramento A Ourivesaria entre Portugal e a Índia do século XVI ao século XVIII, Lisboa, Santander Totta, 2008. Espero com mais este catálogo promover o gosto pelas artes decorativas e neste caso em concreto partilhar com coleccionadores , estudiosos e público a arte dos nossos ourives.

Pedro Aguiar Branco
Porto, Abril 2009

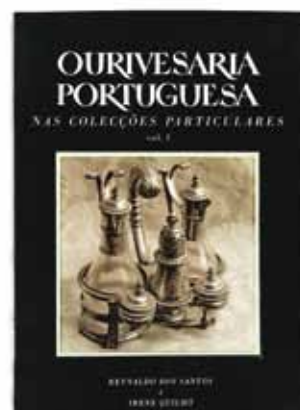
NOS 50 ANOS DE OURIVESARIA PORTUGUESA NAS COLECÇÕES PARTICULARES

A apresentação de uma colecção de obras de ourivesaria, na sua esmagadora maioria de cariz doméstico, no ano em que passa meio século sobre a edição da obra de Reynaldo dos Santos e Irene Quilhó, *Ourivesaria Portuguesa nas colecções Particulares*, ainda hoje tão marcante na nossa forma de entender as antigas peças em prata, convida-nos a algumas reflexões sobre os seus antecedentes. Naturalmente que não seremos exaustivos no cotejo de obras e autores, salientando aqueles que, numa perspectiva assumidamente pessoal, nos parecem mais representativos.

A história da ourivesaria portuguesa, tal como em toda a Europa, arrancou no século XIX. Anteriormente já diversas obras se ocuparam de conjuntos de obras de ourivesaria, por vezes mesmo valorizando a sua qualidade artística, mas apenas quando integrando importantes conjuntos pertencentes a casas Religiosas. Fundamentadamente, quando no século XVII ou no século XVIII, os Jerónimos descreveriam a Custódia de ouro que D. Manuel I lhes oferecera para a Casa de Belém, ou os Carmelitas as alfaias de prata que o Padre André Coutinho deixara ao Convento da Vidigueira, procuravam realçar a nobreza e antiguidade da sua história.

Contudo, o século XIX, irá observar novas perspectivas sobre a arte dos ourives, significativamente no período em que mais obras terão sido destruídas. Em Portugal, como toda a Europa em Oitocentos regista-se o início do interesse sistematizado pelo património artístico e cultural, na procura de sinais materiais de uma identidade nacional, em que as chamadas “artes ornamentais” tiveram lugar destacado.

O nascer do novo século será tragicamente marcado pelas invasões francesas, com o saque e destruição patrimonial que as acompanharam. Mas, curiosamente, vai ser uma obra em prata que irá marcar o final das invasões, anunciando um novo momento artístico e político. Referimo-nos à baixela que D. João VI, príncipe regente oferecerá ao Duque de Wellington. Desenhada por Domingos Sequeira e executada por um conjunto



imponente de mestres ourives, a baixela teve grande repercussão na época, não apenas pelo custo exagerado, segundo muitos, mas também pela divulgação interna que as autoridades nacionais lhe concederam.

A importância da baixela e da sua origem nacional é bem patente nas considerações que o *Jornal de Belas Artes a Mnemosine Lusitana* lhe teceu logo em 1816 após as 55 caixas onde se transportava partirem para Inglaterra, procurando eliminar qualquer dúvida sobre a sua lusa concepção e realização. A "...baixela de prata, que por Ordem de Sua Majestade El Rei Nosso Senhor, D. João VI., se executou em Lisboa por Artistas todos Portugueses, pelos desenhos, e direcção de Domingos António de Sequeira, Primeiro Pintor da Câmara, e Corte de Sua Majestade, e fazendo a mesma Gazeta menção dos elogios do Redactor do Courier, que para exaltar a perfeição da Obra diz ter sido feita pelos melhores Artistas da Europa, a cujo enganos ocorreu hum Português, mostrando pela carta inserta na mesma, que nenhum estrangeiro fora ocupado da execução da baixela, mas tão-somente portugueses; o que torna aquela Peça hum monumento da perfeição a que tem chegado as Artes, e Officios em Portugal" (*Suplemento ao num. XXIV do Jornal de Bellas Artes ou Mnemosine Lusitana, Lisboa, 1816, p. 3*).

Ora pouco mais tarde, em 1834, eram extintas as Ordens Religiosas, e tomados todos os seus bens fundiários e artísticos. Nestes últimos, tal como podemos atestar nos detalhados processos de extinção dos Conventos, as obras de ourivesaria tiveram grande importância, senão mesmo a maior. Levadas algumas peças das suas casas de origem para as Sés, atenuando assim as reservas das Dioceses ao Governo Liberal, algumas seriam vendidas, mas na sua esmagadora maioria seguiram para a Casa da Moeda de Lisboa ou do Porto. Nos riquíssimos territórios da Índia Portuguesa remeteram-se para a Casa da Moeda de Goa, instituição fundada por Afonso de Albuquerque no longínquo ano de 1510. Nos poucos anos que se seguiram as fornalhas foram implacáveis na fundição de objectos artísticos antigos em metais preciosos, para um governo ávido de cunhar moeda e superar a devastação económica resultante das guerras liberais. Tal foi o grau de destruição que os próprios executores se viram na necessidade de conservar para memória, algumas das obras que caminhavam para a sua destruição. Assim por Portaria de Novembro de 1835 iniciou-se à selecção de obras que devido à “sua raridade, origem ou outras circunstâncias convém conservar”.

O conjunto de obras que então se reuniu na Academia Nacional de Belas-Artes, em Lisboa, deu origem ao núcleo inicial – e mais importante – que hoje constitui a colecção de ourivesaria do Museu Nacional de Arte Antiga. A destruição alcançada fez despertar um interesse, um olhar renovado, para este património que, de algum modo, espelhava o interesse pela renovação das indústrias artísticas em Portugal. Logo em 1868, o vol. XI do *Archivo Pictoresco*, periódico de grande popularidade, dadas a temáticas abordadas profusamente ilustradas com notáveis gravuras, publicava um trabalho de Vilhena Barbosa significativamente intitulado “Escultura em Metal” onde abordava algumas das obras maiores do Tesouro da Sé de Évora que, no ano anterior, haviam sido cedidas para a Exposição Universal de Paris, dedicada ao Trabalho. O comissariado da representação

nacional coube a Teixeira de Aragão, tendo ainda sido apresentadas diversas obras pertencentes à Casa Real, cujo papel como instituição de salvaguarda patrimonial em tempos tão difíceis, não pode ser descurada.

As exposições universais e o interesse atribuído às indústrias nacionais, neste caso às indústrias artísticas, foram um verdadeiro catalisador para o estudo da nossa ourivesaria. Entre nós as celebrações dos centenários serviram igualmente para exhibir obras durante séculos resguardadas nos tesouros dos conventos.

Todavia, temos de esperar até à década de 1882 para ser dado o verdadeiro impulso ao estudo sistemático da ourivesaria nacional. Um ano antes o South Kensington Museum, hoje Victoria & Albert Museum, de Londres, organizara uma exposição sobre Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola. Foi seu responsável John Charles Robinson, que durante anos viajou em Portugal e Espanha, tendo, inclusive, sido académico da Academia Nacional de Belas-Artes. Ora os ecos da exposição de Londres, entre nós, motivaram a realização no Palácio das Janelas Verdes de uma grande mostra que marcaria a visita a Lisboa dos Reis de Espanha. Naturalmente que o rei D. Fernando II, porventura o mais importante coleccionador da época, juntamente com seu filho D. Luís, foi empossado como Presidente da Comissão Organizadora.

A Exposição Retrospectiva de Arte Ornamental Portuguesa e Espanhola com o seu catálogo ilustrado, impulsionou diversos trabalhos, mas nenhuns tão notáveis como os do Médico Sousa Viterbo. As notas ao Catálogo da exposição que este erudito investigador publicou no Boletim da Sociedade de Geografia de Lisboa, serviram de fundamento à muita da investigação que lhe seguiu, e não apenas na ourivesaria. Destacava-se sobretudo a sua preocupação de juntar os frutos de uma fecunda investigação arquivística com a observação das obras, trabalho que desenvolveu num modo único quando, a convite da Santa Casa da Misericórdia de Lisboa, publicou, juntamente com Vicente de Almeida, em 1900,

A Capela de São João Baptista erecta na igreja de S. Roque. Os trabalhos notabilíssimos de Sousa Viterbo, que para a ourivesaria – poucas foram as áreas que não se debruçou, - serviram de base para várias gerações de estudiosos de ourivesaria, que lhe sucederam. Tais trabalhos de investigação e de divulgação em exposições, consciencializando para a defesa do património serão consagrados, em 1896, com *O culto da arte em Portugal* de Ramalho Ortigão.

Mais ao Norte, quando em Lisboa decorria a *Exposição Retrospectiva*, abria em Aveiro a *Exposição Distrital* organizada por Marques Gomes e Joaquim de Vasconcelos, um dos principais críticos à exposição de Lisboa. Outras cidades, de Viana do Castelo a Évora, apresentavam ao público as obras mais representativas que conservavam, espelhando a vontade de um entender colectivo do património cultural. Vasconcelos na sua preocupação de encontrar nas “Indústrias Artísticas” nacionais o futuro da Arte Portuguesa, publicaria no Porto, entre 1914 e 1915, a obra em fascículos profusamente ilustrados *Arte Religiosa em Portugal*. Tratava-se de um estudo comentado das principais obras guardadas nos museus e tesouros das Sés, nos anos imediatos da imposição da República.

Época em que os Grémios dos Ourives impulsionam não só a realização de dois importantes congressos, no Porto e Lisboa, em 1925 e 1926 como o estudo da ourivesaria antiga. Destaca-se Ferreira Tomé, joalheiro de Lisboa, com os seus estudos em torno do ourives e poeta, Gil Vicente. Ferreira Tomé foi ainda o editor e director da revista *Esmeralda*.

Uma mostra de Ourivesaria Portuguesa é apresentada na *Exposição Ibero-Americana* de Sevilha, de 1928, organizada pelo jovem conservador João Couto, futuro director do Museu Nacional de Arte Antiga, que se preocupa em apresentar uma visão história e contínua da arte da ourivesaria.

O riquíssimo património de ourivesaria de Coimbra, vigorosamente defendido pelo bispo-conde D. Manuel

Correia de Bastos Pina, já nos finais do século XIX não deixou indiferentes os investigadores. Por si só é impressionante o trabalho de António de Vasconcelos, *A Real Capela da Universidade de Coimbra*, editada em 1908, e que, no que diz respeito às peças em prata, nos familiarizou com a obra dos ourives da Universidade, Simão Ferreira ou Luís Gonçalves. Mais tarde, em 1930, o ilustre professor da Universidade de Coimbra, publicaria *A Sé-velha de Coimbra: apontamentos para a sua história*, onde igualmente são quase inesgotáveis as informações quando se refere ao acervo de ourivesaria.

As comemorações dos centenários, celebradas em 1940, reservaram para Coimbra a *Exposição da ourivesaria portuguesa dos séculos XII a XVII*, com comissão organizadora de Vergílio Correia, Luís Keil e Araújo de Lacerda, e em que colaboraria António Nogueira Gonçalves, que viria na sua longa carreira na Universidade e no Museu Nacional Machado de Castro, de que foi conservador, dedicar muito do seu labor à ourivesaria portuguesa. Logo quatro anos mais tarde, em 1944, divulgaria *As pratas da Sé de Coimbra no século XVII: subsídio para o estudo da secção de ourivesaria do Museu Machado de Castro*, trabalho que confronta as obras existentes no Museu de Coimbra, com os inventários antigos, reconstituindo, deste modo o tesouro da Sé em Seiscentos. Os inventários artísticos que realizou para a Academia Nacional de Belas-Artes, inicialmente com Vergílio Correia, e os inúmeros artigos que publicou na *Revista de Ourivesaria Portuguesa*, nas décadas de 1940 e 1950 atestam a mestria do investigador e a rara preocupação pela sua divulgação a um público mais alargado. Aliás diga-se de passagem que esta publicação, da responsabilidade do Grémio dos Industriais de Ourivesaria do Norte, sob a presidência de Gabriel Ferreira Marques, teve o nobre intuito de associar investigadores a indústrias de ourivesaria. Em 1984, Pedro Dias, seu sucessor no Instituto de História de Arte da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, reuniu muito dos seus trabalhos dispersos na obra de referência *Estudos de Ourivesaria*.

No Porto o labor de José Rosas Júnior na divulgação da arte da ourivesaria, mas sobretudo joalheria, com especial incidência nos catálogos e exposições que preparou no Museu Nacional Soares dos Reis.

Com excepção deste último autor, a quase totalidade destes estudos debruçaram-se sobre o vastíssimo património de obras de arte sacra. Pouco havia sido feito para a ourivesaria civil sendo que se salienta nesta área o trabalho de Reynaldo dos Santos, sempre com a colaboração de sua mulher Irene Quilhó dos Santos. Uma longa carreira na história de arte deste ilustre médico levaram-no, já na década de 1950 até ao universo da ourivesaria portuguesa.

Ourivesaria Portuguesa nas colecções particulares é o culminar de uma década em que Reynaldo dos Santos, com Irene Quilhó prepararam duas grandes exposições, apresentadas no estrangeiro, em 1954 e 1955. *Les trésors de l'orfèvrerie du Portugal*, em Paris e *Portuguese art, 800-1800* em Londres. Sobretudo interessa-nos a primeira que foi apresentada em Paris, no Musée des Arts Decoratifs, de Novembro de 1954 a Janeiro de 1955. Já a segunda apresentou-se na Royal Academy, inaugurando em Outubro de 1955 após um curtíssimo período de preparação. Reynaldo dos Santos cobrindo nos seus interesses um pouco de toda a história da arte portuguesa, dos Primitivos à Faiança, facilmente se incumbiu desta tarefa, como comissário e Irene Quilhó, como secretária-geral.

Em 1953 ambos divulgavam o estudo *Os primeiros Punções de Lisboa e Porto*, (Sep. de Belas-Artes, n.º 6, 1953) provavelmente dentro do estudo que o Grémio dos Industriais de Ourivesaria do Norte, os incumbira de fazer para uma História da Ourivesaria Civil. Assim visitaram não só colecções nacionais, muitas já bem conhecidas de Reynaldo dos Santos, assim como museus em Espanha, França Inglaterra, Holanda, nos Estados Unidos e Brasil. Patrocinada por Ricardo Espírito Santo Silva, *Les trésors de l'orfèvrerie du Portugal*, exibiu quase cinco centenas de peças, dois terços das quais realizadas por antigos mestres ourives nacionais, em confronto com obras

que produzidas em Paris, como a “Baixela Germain” se conservavam em colecções portuguesas públicas e privadas. Dava-se assim, pela primeira vez, publicamente, os resultados da pesquisa em torno da ourivesaria civil portuguesa, iniciada anos antes. Após o encerramento na capital francesa a exposição abre em Lisboa, na recém-criada Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, no recuperado Palácio Azurara, em Alfama. A versão de Lisboa apresentou mais algumas obras.

Torna-se significativo constar que a exposição contou com grande número de empréstimos provenientes de colecções particulares. De trinta e seis colecionadores, em Paris, passamos para cinquenta e três, em Lisboa. Mais significativo é o facto de que serão estas as colecções que no essencial serão divulgadas nos dois volumes da *Ourivesaria Portuguesa nas colecções particulares* onde igualmente se reproduzem as belas chapas que Mário Novais tirou para os catálogos das exposições. Regista-se contudo, nas duas edições da exposição, algumas ausências significativas, como a da mais importante colecção de ourivesaria que então se constituía em Portugal através de Francisco Barros e Sá, que seria divulgada, todavia, no primeiro volume da obra. Já a exposição de Londres, uma das mostras artísticas de grande sentido político organizadas pelo Estado Português, Reynaldo dos Santos recorreu primeiramente aos fundos dos museus nacionais, levando obras tão carismáticas, e frágeis, como a custódia de Belém, que viajou em estojo próprio, acompanhada pelo Director do Museu Nacional de Arte Antiga, João Couto, na cabine do avião que a levou para Londres. Diversos emprestadores particulares da exposição de Paris e Lisboa cederam algumas das suas obras.

Assim, em 1959, surge nos escaparates das livrarias o primeiro volume da *Ourivesaria Portuguesa nas colecções particulares*, uma edição dos autores, seguindo o segundo volume logo no ano imediato.



Obras de ourivesaria na Exposição Portuguese Art, 800 - 1800, Royal Academy, Londres, 1955

Uma breve introdução explica ao leitor o objectivo da obra. Segue-se um pequeno historial da ourivesaria civil em Portugal, do século XV ao século XIX. Antes do inventário das colecções propriamente dito apresenta-se um estudo sobre contrastes municipais levantados pelos autores. Diga-se que apenas um ano antes M. Gonçalves Vidal editaria a sua obra de referência *Marcas de Contrastes e Ourives Portugueses*, que Reynaldo dos Santos assinaria o prefácio. Segundo a metodologia adoptada foram seleccionados os exemplares mais significativos de cada colecção, analisando-os estilisticamente e identificando as suas marcas, seja de contraste da cidade, seja do ourives. Explicavam os autores a metodologia de análise de cada peça: "As descrições surgem por ordem alfabética dos coleccionadores, e para cada peça que damos a reprodução fotográfica estabelece-se uma pequena ficha, evitando as minuciosas descritivas que a fotografia dispensa e melhor esclarece. Juntamos alguns interiores como sugestão de ambiente do coleccionador, e não demos tantos quanto desejaríamos..." . O segundo volume, antecedendo o catálogo das colecções divulga

os novos dados sobre marcas de ourives, completando o estudo publicado um ano antes.

Hoje, passados 50 anos, e uma reedição com importantes actualizações, em 1974, o legado da *Ourivesaria Portuguesa nas colecções particulares* pode ser entendido como imenso. Gostaríamos de enumerar algumas razões. Primeiramente, e mesmo numa apresentação dispersa de colecções particulares, conseguiu-se apresentar, de modo bem credível e fundamentado, uma visão da evolução da ourivesaria doméstica em Portugal. Embora as peças conservadas nos museus já o dessem a entender foi a primeira vez que tal visão de conjunto foi realizada. Por outro lado deu-se a conhecer alguns dos acervos mais importantes de ourivesaria conservados em Portugal. As descrições das obras, mesmo que curtas, fixaram um glossário, já conhecido então no mundo dos antiquários, museus e coleccionadores, que passou a ser utilizado mesmo nos dias de hoje. Relativamente às marcas de ourives, mesmo com a edição de M. Gonçalves Vidal, tiveram a importância de procurar identificá-las com os ourives que as registaram.

O legado desta edição – que corresponde a um período de grande fôlego nos estudos da ourivesaria nacional – é vasto, não cabendo neste texto. Não posso deixar de referir a edição, em 1960 da obra, que é hoje um clássico, *Ourivesaria em Portugal*, da autoria do então Director do Museu Nacional de Arte Antiga, João Couto e do Conservador do Museu de Aveiro, António Manuel Gonçalves. Uma edição dos Livros Horizonte, sob o impulso do jovem editor Rogério Moura. Esta obra que faz um rigoroso estudo da história da ourivesaria em Portugal, que por si só merecem destacada reflexão, com uma profundidade histórica sem antecedentes, debruça-se quase que exclusivamente sobre ourivesaria religiosa. Tal não será de estranhar dado que a experiência dos autores é feita nas colecções dos museus, onde as obras provenientes das igrejas dos conventos extintos são maioria.

Os anos que se seguem são de um evoluir contínuo nos estudos da arte dos ourives portugueses, sobretudo nas duas últimas décadas, com a defesa de teses de doutoramento na área, a que destaco Gonçalo Vasconcelos e Sousa, no mundo académico, e a edição de

diversos catálogos de colecções de museus, sobretudo por Leonor d'Orey. O panorama foi completamente alterado. Um trabalho paciente e modesto, que acompanhou todo o meio século após a edição da *Ourivesaria Portuguesa nas Colecções Particulares* merece-nos contudo especial destaque. Com uma metodologia de grande solidez, certamente devida à sua formação, um dos mais brilhantes geólogos portugueses, Fernando Moitinho de Almeida construiu um corpus notabilíssimo de marcas portuguesas, sempre num apoio generoso a colecionadores, antiquários, investigadores e a todos os que se interessam pela arte dos nossos ourives. Concluo esta breve reflexão dirigindo-lhe um grande obrigado.

Nuno Vassallo e Silva

Março de 2009





1 - COLHER



Prata branca e dourada

Portugal ou Europa Central, datada de 1570

Marcas: ourives AGT [MAXO1A], não publicada

C. 180 mm

56 g

Colher de concha ligeiramente funda com remate superior liso de cantos cortados. O cabo, de secção circular, possui sete anéis em prata dourada alternando motivos florais em duas dimensões distintas, dispostas entre secções de prata branca lisa. É rematada por uma esfera larga e outra mais pequena. A ligação à concha é feita no reverso, por um elemento em prata dourada cinzelado com uma cabeça de criatura fantástica prolongando-se no tradicional “rabo de rato”. Possui no topo da concha, uma cartela, em prata dourada, a data de 1570 e as iniciais LL entre um motivo cónico que não identificamos. Embora mais recuada uma colher com concha quase idêntica, assim como o cabo de secção circular, com diversos anéis, encontra-se representada na pintura *S. Cosme e S. Damião*, atribuída a Garcia Fernandes, c. 1520, possuindo a antiga colecção do Comandante Vilhena um exemplar semelhante, em prata. (Coimbra, Museu Nacional Machado de Castro, inv. 2540 in Reynaldo dos Santos Irene Quilhó, *A Ourivesaria nas colecções Particulares*, Lisboa, 1974, p. 212, fig. 290). A colher representada possui, todavia, no remate superior da concha, dois entalhes em V. A presente colher patenteia os modelos da época, divulgados um pouco por toda a Europa, chegando a ser copiados em materiais tão distintos, como o cristal de rocha, em longínquas paragens do Império Oriental Português, nomeadamente no Ceilão (*Exotica: Os Descobrimientos Portugueses e as Câmaras de Maravilhas do Renascimento*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001 cat. 77 a 79).



2 - GOMIL

Prata branca e dourada
Portugal (?), final do século XVI
Sem marcas
A. 280 x L. 155 mm
894 g

Excepcional gomil em prata branca e dourada. O pé, circular, apresenta três registos, sendo os dois primeiros dourados e gravados com motivo de acantos estilizados, no primeiro e volutas e folhagens, no segundo. A haste, muito curta, em prata branca lisa, remata com um destacado anel servindo de nó, em prata dourada, de onde partem motivos gravados que envolvem a base do corpo do gomil. Este, em forma de ânfora, termina com um longo bico, circundado com perlados. O topo do bojo é circundado por uma faixa de gravados onde pendem seis motivos, formados com faixas curvilíneas que rematam em flores-de-lis, tudo coberto a ouro, num elegante contraste com a prata branca que domina o corpo da obra.

A asa é formada por dois contracurvados arrancando com uma figura de mulher, prolongando-se numa fiada de pérolas, terminando sobre um mascarão, em meio relevo, que serve de ligação ao bojo. No lado oposto, como balanço ao mascarão destaca-se, um elemento em forma de gota invertida com uma cabeça feminina alada. Todos estes elementos são dourados o que confere à peça uma sumptuosidade única.

São muito raras as obras de ourivesaria civil que se podem datar dos finais do século XVI. O maior conjunto conhecido de obras conserva-se no Palácio Nacional da Ajuda, sendo os jarros datáveis do período manuelino e do reinado de D. João III, onde a linguagem do renascimento se torna, a pouco e pouco, dominante.

Embora muito mais simples, encontramos uma concepção semelhante no jarro do conjunto executado pelo ourives de Coimbra, Luís Gonçalves, para a capela da Universidade de Coimbra, em 1551, e que a antecede (*Exposição de Ourivesaria Portuguesa e Francesa*, Lisboa, FREES, 1955, cat. 82). Constata-se o mesmo ritmo da asa, formada por uma curva e contracurva, e a disposição dos dois anéis superiores, um no remate do colo e o outro imediatamente sobre o bojo.



De um modo geral o jarro sobre que nos debruçamos recorre aos formulários decorativos dominantes da época, marcado por uma vigorosa circulação de motivos ornamentais, obras e artífices.

A pega, rematada num saliente mascarão, remete-nos para idêntica solução que Philippe Ros, desenhou para a sua prova de ourives, que realizou em Barcelona, em 1597. No mesmo desenho identificamos igual perlado que acompanha o bocal (Museu d'Història de Barcelona, publicado por J.F. Hayward, *Virtuoso Goldsmiths and the Triumph of Mannerism, 1540-1620*, London, Sotheby Parke Bernet, 1976, ilus. 117). Um gomil em prata, de comum desenho encontra-se em Londres, no Museu Victoria & Albert. Não possui marcas e é atribuído a oficina espanhola, Aragão ou Castela, dos finais do século XVI (Charles Oman, *The Golden Age of Hispanic Silver*, Londron, 1968, cat. 129, ilust. 225).

Já a origem dos motivos gravados poderá residir numa estilização dos motivos divulgados pelos ourives de Nuremberg, nomeadamente da oficina do seu mais célebre mestre, Wenzel Jamnitzer, a cuja oficina são atribuídos dois projectos de ourivesaria com temas muito aproximados aos do presente gomil. (Londres, Victoria & Albert Museum, publicados por J.F. Hayward, *Virtuoso Goldsmiths and the Triumph of Mannerism*, ilust. 129-130).





3 - SALVA FUNDA

Prata

Portugal, século XVI/XVII

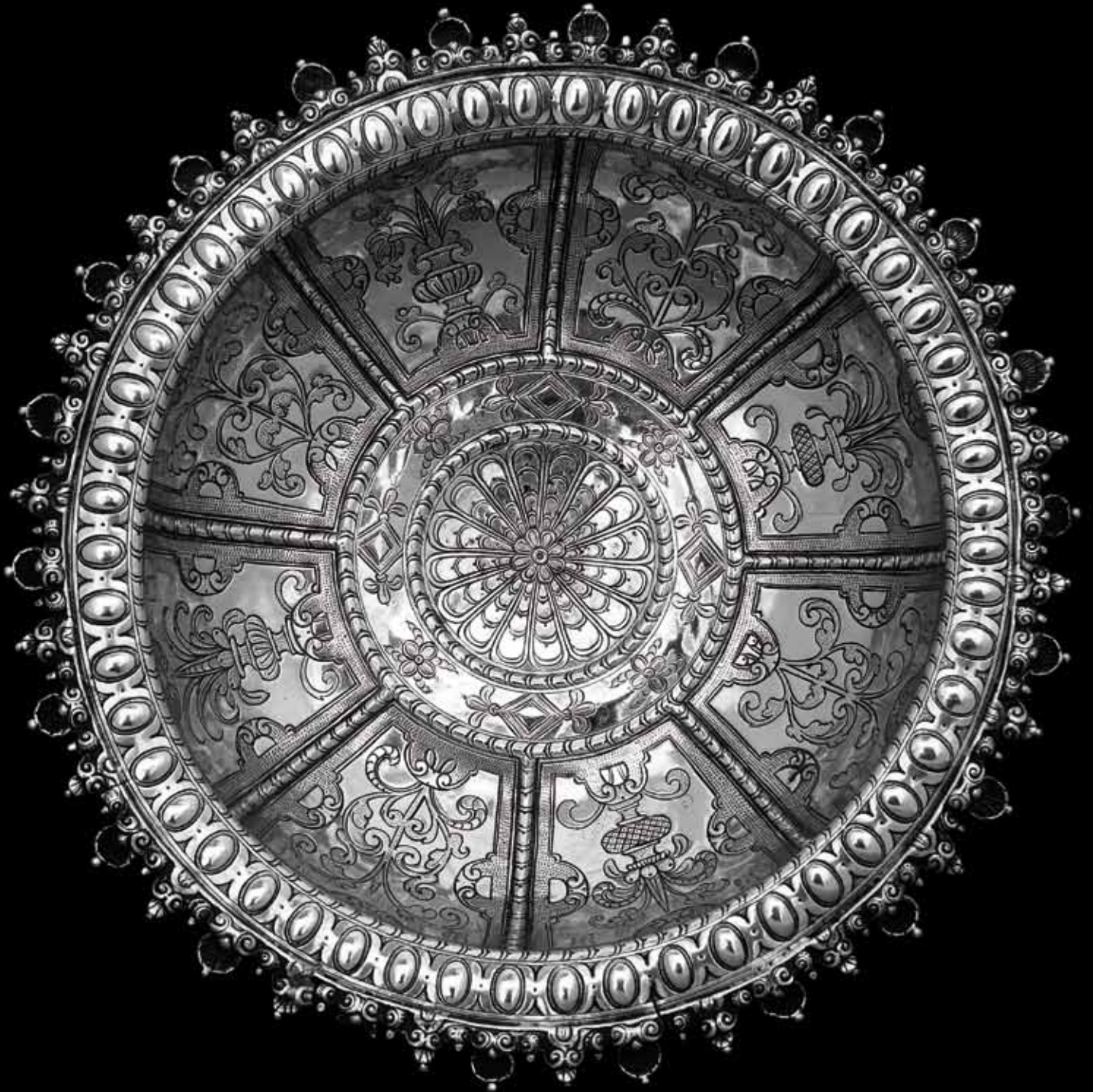
Sem marcas

A.75 mm x Ø 330 mm

1070 g

Salva funda com a orla ornamentada com óvulos, circundada por motivos fundidos de volutas e concheados. O fundo encontra-se dividido em oito reservas decoradas com albarradas e florões. O centro possui um motivo de flor, muito estilizada, com as pétalas abertas.

Um dos elementos mais interessantes desta salva reside no grande equilíbrio de todos os elementos ornamentais, e na sua preocupação de não apresentar volumetrias no fundo, reduzindo-as à orla. É curioso ainda constatar que o medalhão central reproduz uma flor gravada que nos recorda um trabalho de filigrana, nomeadamente das obras importadas da Índia Portuguesa, em que as fieiras contornam o desenho das pétalas que preenchem com pequenos elementos curvilíneos (para uma salva semelhante ver Gonçalo Vasconcelos e Sousa, *Pratas Portuguesas em Coleções Particulares: séc. XV ao séc. XX*, Porto, Civilização, 1998, cat. 10, pp 54 e 55).



4 - BANDEJA

Prata dourada

Portugal ou Espanha, inícios do século XVII

Sem marcas

C. 245 x L. 195 mm

450 g

Bandeja oval em prata dourada. O bordo é decorado com motivos de volutas, entrelaçados e folhagens gravados sob um fundo pontilhado, o que lhes permite um grande destaque. No centro da bandeja apresenta uma composição de volutas e pontilhados gravados, numa disposição geométrica.

São os motivos da orla que nos permitem datar esta peça, numa composição antecedendo o gosto naturalista que dominará a ourivesaria no período barroco que já se anuncia.

No Victoria & Albert Museum, Londres, encontra-se um conjunto de gornil com lavanda, atribuído a Espanha, finais do século XVI, com motivos gravados muito aproximados aos do presente exemplar (J.F. Hayward, *Virtuoso Goldsmiths and the Triumph of Mannerism, 1540-1620*, London, Sotheby Parke Bernet, 1976, ilus.408).



5 – NAVETA

Prata

Índia Portuguesa, século XVII/XVIII

Sem marcas

A. 145 x L. 235 x P. 75 mm

670 g

Naveta em forma de embarcação com a superfície da prata totalmente preenchida com motivos ornamentais. Possui na proa um leão rompante em vulto pleno. O contorno da amurada é feito destacado com motivos de entrelaçados de folhagens. Possui ainda gravadas as baterias de armas de fogo em cada lado. O pé é circular, apresentando motivos de óvulos gravados no nó e ainda em torno da base.

Nos antigos territórios da Índia Portuguesa são conhecidas várias navetas, executadas em prata pelas oficinas locais. Muitas ainda se conservam nos templos para onde foram feitas, tanto em Goa, como em Damão, Diu ou mesmo Cochim. Outras encontram-se em colecções particulares em Portugal. As mais antigas que identificamos datam já dos finais do século XVII, sendo a maioria dos séculos XVIII e XIX. De um modo geral todas seguem os modelos do Reino, sendo em forma de nau com popa, cuja coberta lhes serve de tampo para guardar o incenso. O pé é quase sempre circular.

O mais rico exemplar conservado na Índia é o do Museu de Arte Sacra, em Velha Goa, proveniente do Tesouro

da Basílica do Bom Jesus. Reproduz um galeão, em cujo castelo se cinzelaram as armas da Companhia de Jesus, a quem foi oferecido. O nó apresenta-se em forma de esfera com gomos, verdadeira assinatura das oficinas goesas, cujas obras são tantas vezes difíceis de atribuir quando fora do seu contexto de origem (Nuno Vassallo e Silva, *A Ourivesaria entre Portugal e a Índia, do século XVI ao século XVIII*, Lisboa, Santander Totta, 2008, pp. 63 e 217.

O presente exemplar apresenta-se totalmente revestido de motivos, com a preocupação de reproduzir alguns elementos das verdadeiras naus do tempo, como as pregarias dos emadeiramentos ou as armas de fogo o que de algum modo o aproxima do exemplar do Bom Jesus onde são ainda reproduzidas pequenas figuras de viajantes. A presença de um leão como figura de proa é idêntico a ambas, mas neste caso, de maiores proporções.

Sobretudo as navetas eram entendidas como alfaia litúrgica cuja tipologia as remetia directamente para o imaginário marítimo, o que no Império Colonial Português tinha especial significado.



6 - CÁLICE



Prata branca e dourada

Portugal, século XVII e XIX

Marcas: Porto: (MA P-80) ; ourives GFV (MA P-287)

A. 245 x Ø 155 mm

625 g

Cálice em prata dourada, com base circular, haste em balaústre e sub-copa ornamentada com “costelas”. Trata-se de um cálice simples, executado no torno para celebração de missas comuns, um modelo que conhecido desde o último quartel do século XVI chegará aos inícios do século XIX com pequenas alterações. Este exemplar pelas “costelas” que suportam a sub-copa, pela presença de destacados anéis que formam a haste será certamente do século XVII. No século XIX foi restaurado na oficina do Porto, altura em que lhe foi realizado um novo pé, em prata branca, onde se encontra a marca do seu autor.



7 - SALVA

Prata

Portugal, meados do século XVII

Sem marcas

Ø 465 mm

1252 g

Grande salva em prata relevada e cinzelada. Apresenta larga aba, saliente e medalhão central. É ornamentada com motivos florais, dispostos de modo muito ordenado, sobressaindo o seu desenho com grande clareza. O medalhão central é ornamentado com uma flor aberta.

Dada a sua tipologia, sobretudo considerando o destacado bordo, associado ao carácter quase geometrizante da disposição dos motivos, embebido de uma indiscutível reminiscência quinhentista, trata-se de um belo exemplar, certamente da primeira metade do século XVII.



8 - SALVA

Prata

Portugal, 2ª quartel do século XVII

Sem marcas

A. 40 x Ø 460 mm

1846 g

Salva com rebordo rematado por uma orla emoldurada contracurvada, ornamentada de túlipas e folhagens. Ao centro, numa coroa de acantos estilizados, surge um largo florão, rodeado por seis grandes flores com folhagens que constituem a decoração da peça. A tipologia desta salva, com rebordo contracurvado e vigorosa decoração propõem-nos uma datação, não posterior aos meados do século XVII, época de adopção do naturalismo ornamental barroco.



9 - SALVA



Prata

Viseu, finais do século XVII

Marcas: Viseu [MA V1] ; ourives P [MA V3]

Ø 440 mm

859 g

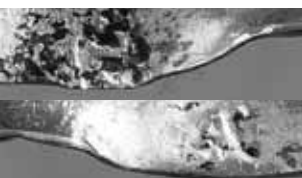
Salva de aparato em prata relevada e cinzelada. Possui borda lisa em contraste com o fundo muito ornamentado com seis tulpas a partir das quais se desenvolvem folhagens. Ao centro sob uma coroa de louros destaca-se a figura de um menino sobre um golfinho. Foi executada em Viseu.

A representação de uma criatura marítima, no medalhão central, remete-nos para o gosto dos temas mitológicos na arte portuguesa do século XVII, evidenciada nas grandes festas públicas, nomeadamente nas decorrentes do casamento de D. Pedro II com D. Maria Sofia de Neuburgo, realizadas em Lisboa, em 1687, onde no Tejo decorreu um combate naval.

Apenas foram identificadas até ao momento cinco peças de pratas com punção atribuídas a Viseu. Três das quais são da autoria do mestre ourives que executou esta salva, apenas identificável pela marca "P", mas que não foi ainda possível identificar (Fernando Moitinho de Almeida, "Mais marcas de ourives em pratas portuguesas e brasileiras" in I Colóquio Português de Ourivesaria – Actas, Porto, Círculo Dr. José de Figueiredo, p. 70).



10 - BANDEJA



Prata

Lisboa, século XVII/XVIII

Marcas: Lisboa (MA L-19) ; ourives A ? (incompleta, não identificada)

C. 430 x L. 280 mm

926 g

Bandeja com superfície profusamente ornamentada de túlipas e folhagens. Na aba, nos quatro pontos cardeais, apresenta em reservas representações de aves – mocho, galo, pombo e peru. Ao centro, numa reserva de grande dimensões surge Neptuno triunfante no seu carro puxado, sob as águas, por dois cavalos. Tal como nos outros exemplares abordados neste catálogo encontramos o recurso à utilização de motivos mitológicos marítimos, neste caso associados, de um modo aparentemente aleatório, com aves, tão ao gosto das clientelas portuguesas da transição do século XVII para o XVIII.



11 - SALVA



Prata

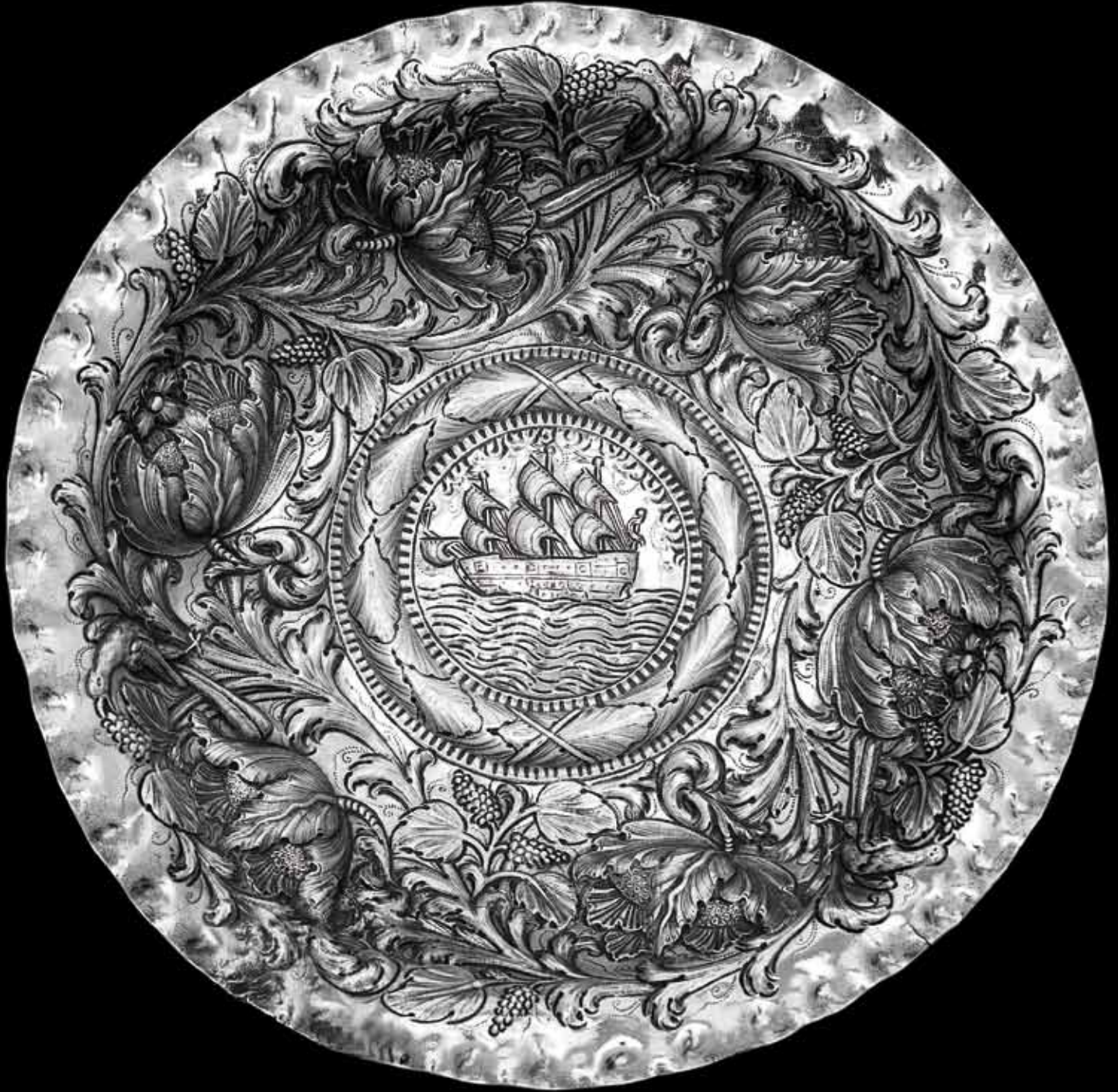
Porto, finais do século XVII / início do século XVIII

Marcas. Porto (MA P-8); ourives AVR (MA P-195)

Ø 415 mm

960 g

Grande salva ornamentada com túlipas e entrelaçados vegetalistas, rebordo ondulado e o centro elevado com a representação de um navio no mar, dentro de uma cercadura de louros. Tal como na travessa executada em Coimbra, encontramos o tema marítimo como um dos favoritos das clientelas portuguesas no final do século XVII. Tal se deve, sem dúvida, à circulação de navegadores e funcionários públicos, na gestão do imenso império colonial, associado, porventura, à descoberta das minas brasileiras e ao apogeu da marinha portuguesa na época (José M. Teixeira, *Triomphe du Baroque*, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1991, cat. I 61). Os exemplares mais grandiosos com a representação de navios encontram-se no museu do Tesouro da Sé de Lisboa, executados em Lisboa, na transição do século XVII para o século XVIII pela oficina de Manuel Álvares (*Sé de Lisboa: Tesouro*, Lisboa, 1996, cat. 112). Estes exemplares possuem uma composição aproximada do presente exemplar com motivos florais e folhagens para além de quatro mascarões em torno do medalhão central, que nos recorda a ornamentação de algumas salvas com pé de seiscentos, nomeadamente do belo exemplar do Museu Nacional de Arte Antiga.



12 - BANDEJA



Prata

Coimbra, finais do século XVII

Marcas: Coimbra (MA C-2); ourives M (MA C-9)

C. 670 x L. 400 mm

2094 g

Brasão: Escudo esquartelado: I – Seis costas postas em faixa, dispostas duas em duas palas e moventes dos flancos do escudo (Costas). II – Cinco folhas de figueira (Figueiredos). III – Aspa acompanhada de quatro flores de lis (Mirandas, Joanes, Amarais). IV – Seis crescentes invertidos (Amarais, Meireles). Timbre - Duas costas em aspa atadas com um torçal. Elmo de perfil.

Monumental bandeja em prata relevada e cinzelada, ornamentada com túlipas, cornucópias e motivos florais. O fundo é ornamentado com quatro grandes túlipas, nos cantos e no centro, dentro de uma cartela uma representação marítima de um navio de velas desfraldadas navegando entre duas terras aparentemente exóticas. Estas possuem construções com coberturas cónicas que recordam tendas. Possui ainda gravado o Brasão de Armas.

Não são conhecidas nas colecções nacionais, obras de tão grandes dimensões, revelando certamente uma encomenda específica à oficina de Coimbra apenas conhecida pelo contraste do seu mestre. Ourives que igualmente trabalhou para os conventos da Cidade como atestam as obras hoje no Museu Nacional Machado de Castro. Dois ostensórios, provavelmente provenientes de Santa Clara-a-Nova (Inventário da colecção do Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra: ourivesaria dos séculos XVI e XVII, Lisboa, IPM, 1992, cat. 38) e ainda um par de belas jarras, em prata lisa, (Inventário da colecção do Museu Nacional de Machado de Castro, cat. 169).







13 - SALVA

Prata

Portugal, 1º quartel do século XVIII

Sem marcas

Ø 470 mm

1584 g

Brasão de Armas dos Rochas

Grande salva de aparato, realizada em torno de um medalhão central preenchido com o brasão de armas dos Rochas, decoração extraordinariamente cinzelada e relevada com cartelas, concheados e motivos florais, de grande erudição.

Tal como nas peças do início do século XVII os motivos distribuem-se pela orla, fundo e centro. O brasão é delimitado por uma coroa formada por frutos, folhagens e laçarias.

Um dos aspectos mais interessantes desta peça, cuja ornamentação é bastante singular, reside na utilização dos concheados, numa referência às vieiras do Brasão dos Rochas, que lhes serve de inspiração. Entre outros aspectos que merecem destaque encontramos a altíssima qualidade da modelação dos motivos e o seu cinzelado. Neste campo é absolutamente notável. Lamentavelmente, nada nos permite identificar a oficina de ourives que a executou, onde a influência da ourivesaria barroca italiana de aparato é notória. Trata-se de uma verdadeira peça de apologia da Casa dos Rochas, executada certamente para uma celebração especial. A sua qualidade de execução apenas encontra paralelo com a grande salva em prata dourada, pertencente ao Museu da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, onde patenteia a associação entre elementos classicistas e barrocos, magistralmente executada no Porto, pelo ourives Manuel Vieira de Carvalho, nos alvares do século XVIII (Leonor d'Orey, *Ourivesaria*, Lisboa, FRESS, 1998, p. 42).



14 - SALVA

Prata

Portugal, século XVIII

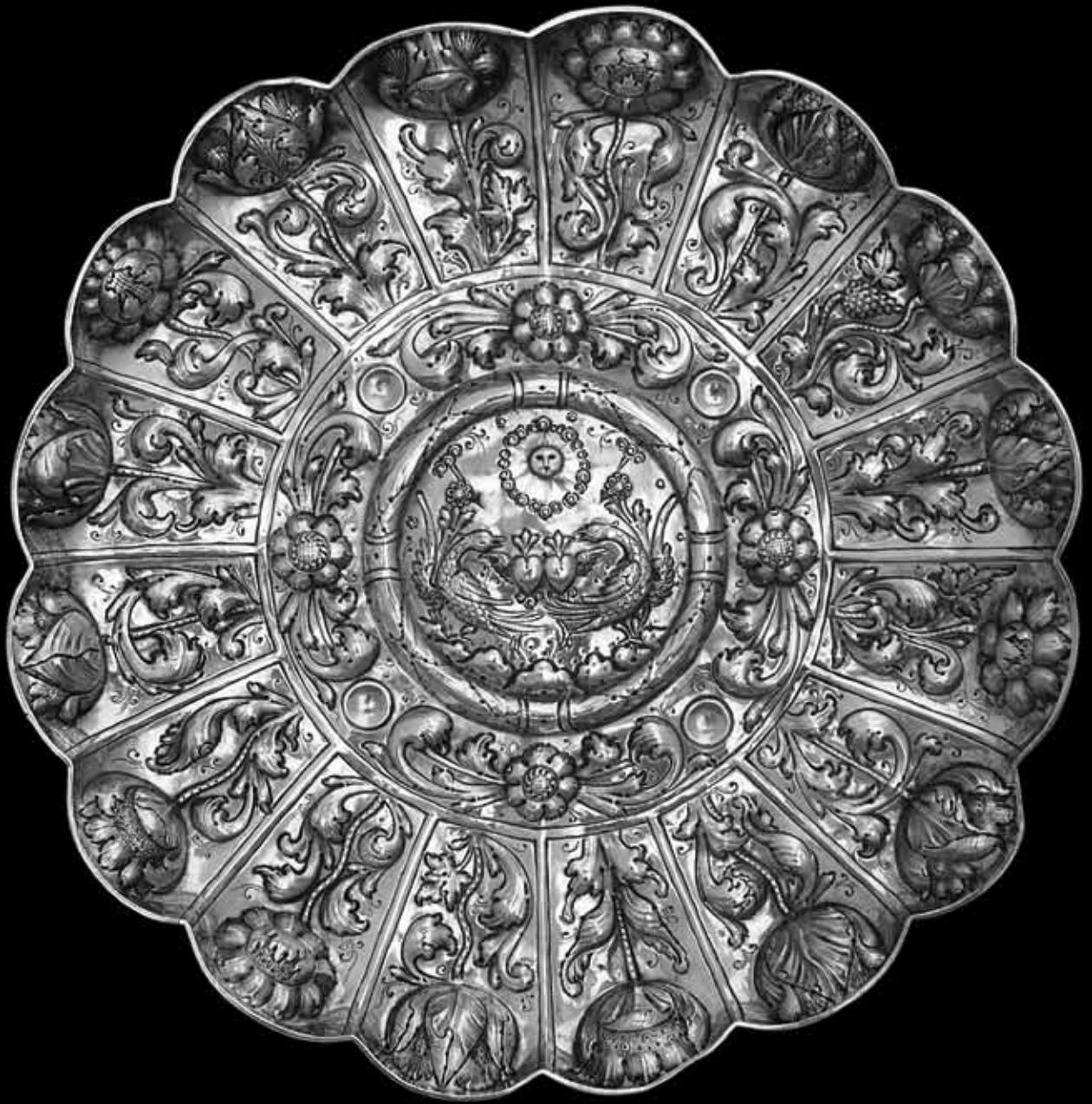
Sem marcas

Ø 400 mm

924 g

Grande salva formada por dezasseis gomos, cada um ornamentado com flores, sobretudo túlipas. A faixa do meio é decorada com florões e ramagens alternadas com semi-esferas. Ao centro, dois pássaros suportam dois corações flamejantes alados, símbolos do amor terreno, sob um sol envolto numa grinalda de flores.

A simbólica desta salva remete-nos para um conjunto de peças com idêntica iconografia e decoração, nomeadamente para a salva da antiga colecção Pedro Costa ou a da colecção Barros e Sá, legado ao Museu Nacional de Arte Antiga (Reynaldo dos Santos Irene Quilhó, *Ourivesaria Portuguesa nas colecções particulares*, pp. 84 e 144). Todas referem o tema do amor terreno, sendo naturalmente associadas a casamentos. De facto, embora não se conheçam fontes documentais que tal ilustrem, serão encomendas para bodas ou pelo menos utilizadas no decorrer dos festejos. O uso de salvas de gomos com ou sem ornamentação, surgindo na centúria de seiscentos, entrou bem dentro do século seguinte. O inventário do sequestro dos bens do duque de Aveiro, em 1759, refere vários pratos de prata, lisos ou lavrados “gomados à roda” (Luís Bivar Guerra, *Inventário e sequestro da Casa de Aveiro em 1759*, Lisboa, Arquivo do Tribunal de Contas, 1952, p. 61) .



15 - SALVA

Prata
Portugal, século XVII (finais)
Sem marcas
Ø 380 mm
844 g

Salva em prata batida, mas apresentando vinte e quatro gomos em torno de um medalhão central.

O conjunto de salva, bacias de água às mãos e tumbuladeiras lisas, executadas na transição do século XVII para o século XVIII aqui apresentadas em diversos exemplares, ilustram um padrão nacional que ainda não se encontra devidamente valorizado.

O seu apelo estético fundamenta-se por apenas recorrer ao jogo de superfícies lisas, ritmicamente marcadas por gomos, qualidade plástica que tem sido infelizmente secundarizada por interpretações de duvidoso fundamento. Para estas obras tem sido repetido até à exaustão que o século XVII, devido a escassez de meios financeiros, dado o domínio filipino, obrigou que a produção de ourivesaria fosse mais simples. Ora esta interpretação, para além de historicamente ser muito duvidosa – o reinado dos Filipes não corresponde nem a um período homogéneo nem a uma fase de escassez financeira – secundarizou o gosto das clientelas, e, sobretudo, os objectivos para que estas peças, mais simples, foram realizadas.

Em primeiro lugar a simplicidade significou na época, tal como hoje, menos peso do trabalho do ourives no

custo total da obra. Facto que tem grande importância para a compreensão da sua encomenda. Assim optou-se por realizar peças onde a fatia do trabalho oficial não tivesse peso excessivo no custo total da obra, conservando-se, em alguma medida, o seu valor como meio aforrador. Sobretudo tratam-se de obras para uso comum, nas casas fidalgas e mais ricas da época. O inventário dos bens do Conde de Vila Nova, D. Luís de Lencastre, datado de 1704, é bem elucidativo. No documento, no campo das obras em prata lisa, as mais simples, estas são geralmente referidas como “ordinárias”, o que atesta o seu uso quotidiano (Maria Teresa Andrade e Sousa, *Inventário dos bens do Conde de Vila Nova D. Luis de Lencastre, 1704*, Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 1956) . São peças para uso diário, contrastando com as destinadas a celebrações especiais ou outro momento mais solenes na vida da família, sempre mais decoradas, ricas e aparatosas. Muitas destas salvas eram acompanhadas de um jarro servindo então como bacia de água às mãos. Neste caso as bacias possuíam um anel central relevado onde assentaria o pé do jarro.



16 - SALVA DE GOMOS LISOS



Prata

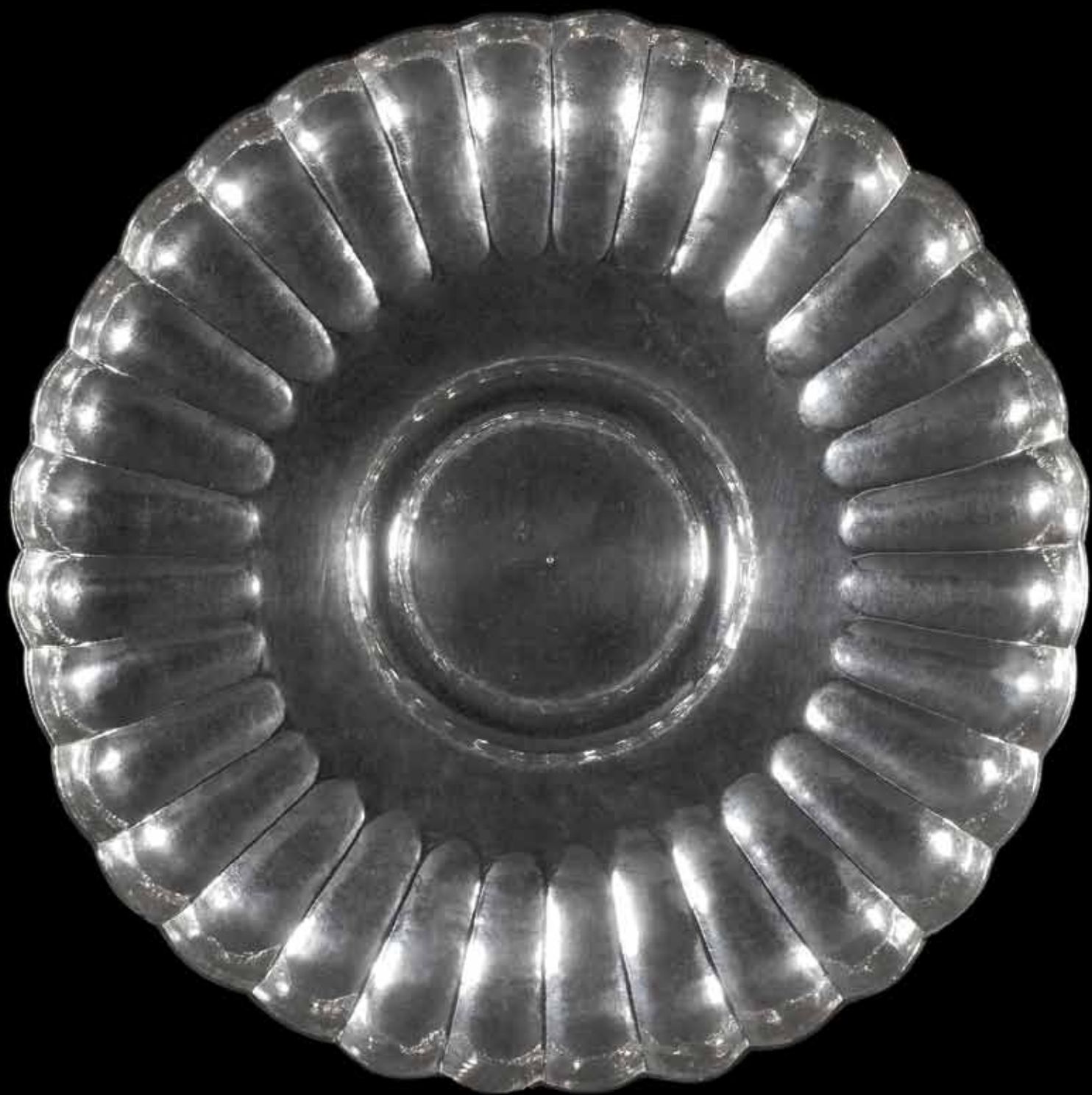
Porto, primeira metade do século XVIII

Marcas: Porto (MA P-10); ourives, provavelmente GR (MA P-292)

Ø 470 mm

1669 g

Salva em prata lisa ornamentada por trinta e dois gomos dispostos em torno do centro. O medalhão central, marcado por uma moldura circular, obedece à tipologia destas obras, em que os gomos são usualmente mais largos e em menor número.



17 - SALVA



Prata

Aveiro, finais do século XVII, inícios do século XVIII

Marcas: Aveiro (MA A-2): ourives B (MA A-7)

Ø 120 mm

53 g

Salva em prata lisa, de pequenas dimensões, com dezasseis gomos marcados por motivos côncavos relevados no verso. A produção de ourivesaria de Aveiro recentemente começou a registar novo interesse, na sequência dos trabalhos pioneiros de António Nogueira Gonçalves. O ilustre mestre da Universidade de Coimbra identificou, e pela primeira vez, nos trabalhos preparativos para a exposição de Ourivesaria Portuguesa realizada no Museu Nacional Machado de Castro, em 1940, uma punção municipal de Aveiro. A cedência para a referida exposição de uma custódia da Misericórdia de Aveiro, datável da segunda metade do século XVII, permitiu comparar as suas marcas com as de uma outra custódia do Museu Nacional Machado de Castro e ainda da Matriz de Vagos. Foram assim identificadas as mais antigas marcas conhecidas: contraste da cidade A (MA A-1) e ourives F (MA A-8). Reunia-se assim um pequeno, mas importante grupo de obras de ourivesaria, de grande qualidade de execução, dentro de uma linguagem ornamental que concilia elementos tardo-clássicos com outros já barrocos (António Nogueira Gonçalves, *Estudos de Ourivesaria*, Porto, Paisagem Editora, 1984, pp. 191-199). Até ao momento foram identificadas seis marcas de ensaiador municipal, datáveis entre os finais do século XVII aos inícios do século XIX.



18 - CASTIÇAL



Prata

José Rodrigues de Macedo, Lisboa, século XVII (finais)

Marcas: Lisboa (MA L-18); ourives JMR (MA L-369)

A. 230 x Ø 180 mm

958 g

Castiçal de maciça base circular, ornamentada com largos gomos lisos, contornados com outros mais estreitos, com a superfície totalmente pontilhada. Motivo que repete no minúsculo nó. O copo onde assenta a vela apresenta apenas gomos lisos.

Este notável exemplar fazia parte de um conjunto de, pelo menos, meia dúzia, como testemunha a inscrição “6” na parte superior do copo.

A sua tipologia remete-nos para uma produção mais arcaica, neste caso, ainda dentro do gosto da ourivesaria portuguesa anterior ao reinado de D. João V, com largas superfícies polidas lisas ou gomadas, neste caso destacadas pela alternância com superfícies pontilhadas.

A marca JMR (MA L-369) corresponde a José Rodrigues de Macedo, ourives, que com Luís Rodrigues Palma (Marca LRP, MA L- 402), executou o grandioso retábulo em prata da Igreja das Comendadeiras de S. Bento de Avis no Convento da Encarnação, “Um dos conjuntos ... mais belos da nossa ourivesaria barroca, e particular magnificência” (Reynaldo dos Santos, *Oito séculos de Arte Portuguesa*, III vol., Lisboa, s/d, p. 391). A marca do ourives foi identificada nas chapas de prata, profusamente trabalhadas com túlipas, anjos e folhagens relevadas, no primeiro, segundo e quarto pisos do trono. Este trabalho iniciou-se em 1699, tendo os dois irmãos ourives de Lisboa Luís e Manuel Rodrigues Palma assinado um contrato com a Irmandade do Santíssimo Sacramento para a ornamentação da Capela. Infelizmente não conhecemos o nome do autor do projecto, embora saibamos que o Arquitecto das Três Ordens Militares, João Antunes, em 1697, acompanhava as obras do altar da Capela-Mor da Igreja do Convento (Nuno Vassallo e Silva, “Os Ourives das Ordens Militares (Sécs. XVII e XVIII)” in *As Ordens Militares em Portugal e no Sul da Europa - Actas do II Encontro sobre Ordens Militares*, Palmela, 1997, pp. 108-109).



19 - TAMBULADEIRA



Prata

Porto, finais do século XVII / inícios do século XVIII

Marcas: Porto (MA P-8 ou P-10); ourives F (MA P-258)

A. 115 x L. 230 mm

323 g

Grande tumbuladeira em prata lisa, ornamentada apenas pela superfície bojuda dos gomos no bordo, e pela aplicação de asas fundidas com figuras aladas e volutas.

Designadas comumente como “tembladeiras”, tratam-se de taças com asas, que poderiam, ou não, servir para ver o corpo e cor do vinho. De facto não conhecemos na documentação antiga a utilização deste termo que conquistou nas últimas décadas o meio antiquário e dos colecionadores. Porventura uma das referências documentais mais antigas referente a uma tumbuladeira encontra-se no inventário de bens do licenciado João da Fonseca Boto, datado de 1637, onde surge “Huma barquinha de prata de duas azas, que pesou hum arrantel e dez onças” ou seja ... (Documentos para a História da Arte em Portugal, vol. X, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972, p. 8). Mais recentemente, mas ainda em seiscentos, com uma tipologia algo aproximada encontramos as palanganas. O inventário dos bens do D. Luís de Sousa, de 1697, refere “duas palanganas de prata pequenas de meyas canas ou conchas lisas” o que sugere uma tipologia semelhante à das actuais tumbuladeiras com o seu rebordo em gomos.



20 - TAMBULADEIRA



Prata

Santarém, finais do século XVII , inícios do século XVIII

Marcas: Santarém (MAS-1) incompleta ; ourives MA (MAS-26) incompleta

A. 60 x L. 100 mm

59 g

Pequena tumbuladeira, em prata lisa, com asas em prata recortada, de execução muito simples. Raro exemplar de uma peça de ourivesaria executada em Santarém, centro de onde apenas se conhece contraste de ensaiador municipal a partir dos finais do século XVII. Tal como no restante país, na segunda metade do século XIX foi extinto o cargo de ensaiador municipal, passando, em 1882, apenas a existirem contrastarias em Lisboa e no Porto e cinco anos mais tarde em Braga. Gondomar, como delegação da contrastaria do Porto, surgiu em 1900 (Laurindo Costa, *As Contrastarias em Portugal, Porto, 1927*).

Ao ourives que executou esta tumbuladeira devem-se ainda duas outras; uma no Museu Nacional de Arte Antiga e outra na antiga coleção Juvenal Esteves.



21 - TAMBULADEIRA

Prata

Portugal, século XVIII

Marcas: marca de posse DGS

A. 65 x L. 125 mm

88 g

Pequena tumbuladeira com oito gomos na orla decorada na base com motivos florais e palmetas de grande simplicidade. Num dos gomos apresenta cinzelada a marca de posse com as iniciais D G / S.



22 - TAMBULADEIRA

Prata

Portugal, finais do século XVII, inícios do século XVIII

Sem marcas

A. 90 x Ø 175 mm

174 g

Tambuladeira em prata relevada e cinzelada, com duas asas. A parte superior, que forma o bordo, é constituída por oito gomos lisos enquanto o fundo é ornamentado com flores. As asas, muito simples, em forma de enrolamentos, são em prata fundida.



23 - SALVA

Prata

Portugal, primeiro quartel do século XVIII

Marcas: marca de posse D*P

A. 40 x Ø 335 mm

579 g

Salva de aparato, em prata batida lisa, com vinte e nove gomos. O medalhão circular é contornado por uma faixa de concheados e volutas cinzeladas de grande efeito decorativo. Os motivos cinzelados, já setecentistas, remetem-nos para as primeiras décadas do reinado de D. João V.



24 - SALVA DE PÉ

Prata

Portugal, século XVIII, c. 1720

Sem marcas

A. 100 x Ø 210 mm

330 g

Salva lisa, com pé em forma de trompeta invertida formada por uma base larga com dois registos, que se prolonga na haste. Tanto o pé como a salva são decorados com motivos elegantemente cinzelados e gravados de conchas, folhagens e contracurvas dispostos de modo geométrico.



25 - PAR DE CASTIÇAIS

Prata

Portugal, datados de 1713

Sem marcas

A. 155 x L. 115 mm

597 g

Insc: « Confiteortibi Parter Domne Coeli et Terra / abscondisti haec asa Pientib s et /Prudentib, et Reuelasti e a Parbulis / De Smo Sacramento ano de 1713 »

Par de castiçais com base quadrada, tendo as faces preenchidas com uma inscrição. Sobre a base eleva-se um pé circular, de dois registos, que liga ao fuste de secção octogonal. O copo circular, é unido ao fuste através de um anel mais estreito. Tratam-se de castiçais utilizados para a adoração do Santíssimo Sacramento, realizados dentro da produção da ourivesaria da centúria de seiscentos. A sua base quadrangular filia-se numa longa produção de alfaias litúrgicas, que meia centúria antes, resultavam obras como o conjunto de purificadores, executados em Guimarães, em 1665. Nestes a base é igualmente quadrangular, com uma legenda em seu torno, e as hastes cilíndricas que em muito se aproximam dos maciços copos para velas dos presentes castiçais (Maria Manuela Alcântara Santos & Nuno Vassallo e Silva , *A Colecção de Ourivesaria do Museu de Alberto Sampaio*, Guimarães, Instituto Português de Museus, 1998,cat. 35/42).



26 - SALVA

Prata

Braga, inícios do século XVIII

Sem marcas

Ø 386 mm

1 078 g

Brasão: Escudo partido, sendo o primeiro cortado: I - 1º [de prata], cinco escudetes em cruz, carregado cada um de cinco besantes. 2º uma cadena de crescentes. II – um leão, armado e linguado. Timbre - um castelo. Elmo de perfil, paquife. (Sosas de...)

Prato em prata lisa, com rebordo de grandes dimensões tendo, no topo gravadas as armas da família Sousa.

São conhecidos diversos pratos brasonados, dentro da mesma tipologia de obras em prata lisa com monograma ou brasão gravados na orla, executados no período de D. João V. Testemunham a divulgação da utilização de baixelas de prata pela nobreza portuguesa, um padrão de luxo nunca antes conhecido, onde a porcelana chinesa de exportação dominava as mesas. Assim destacaremos o serviço de 12 pratos com as armas dos Vasconcelos, Silvas, Mouras e Azevedos, executados em Lisboa, entre 1720 e 1750. Nove pertenciam à coleção João Abel Teixeira Júnior (Reynaldo dos Santos & Irene Quilhó, *Ourivesaria Portuguesa nas coleções particulares*, p. 199) e três no Museu da Fundação Espírito Santo Silva (Leonor d'Orey, *Ourivesaria*, p. 70). Pratos cuja punção de ourives IL (MA L311) tem sido atribuída a João Frederico Ludovice, o que levanta bastantes reservas. Igualmente o magnífico conjunto de pratos, com orlas largas tal como o presente exemplar, e monograma e marcas de Lisboa dos finais do século XVII, inícios do XVIII, provavelmente da oficina do ourives PDC (L461). Este antigo serviço, encontra-se disperso por várias coleções (Alain Gruber, *L'argenterie de la*



maison du XVI au XIX siècle, Fribourg, Office du Livre, 1982, p. 122 fig.157; Christie's Geneva, *Magnificent Silver*, 27 April 1976, cat. 164) . Acrescente-se ainda o par de pratos, em prata, com punção do Porto das décadas de 1750/1760, totalmente lisos com as armas dos Figueiroa, da Casa e Quinta de Santo Ovídio, gravadas no topo da orla (Gonçalo Vasconcelos e Sousa, *A ourivesaria da prata em Portugal e os mestres portuenses*, p. 488, ilustr. 90).

O presente prato fez igualmente parte de um conjunto maior, conhecendo-se outros exemplares em coleções particulares e no mercado de arte. Tanto o apresentado em Viana do Castelo (*Exposição de Ourivesaria Portuguesa*, Viana do Castelo, Museu Municipal, 1967, cat. 36) como o da coleção Dr. Gonçalo do Amaral Cabral (Reynaldo dos Santos & Irene Quilhó, *Ourivesaria Portuguesa nas coleções particulares*, p. 54). Todos possuem marcas de Braga, dos finais do século XVII / inícios do XIX e do ourives com as iniciais H.A. (B-36). Certamente que foi executado na mesma oficina, não tendo sido marcado na época, o que não é uma situação inédita.

Segundo a tradição este serviço provém da Casa dos Biscainhos, de Braga.



27 - SALVA



Prata

Lisboa, século XVIII

Marcas: Lisboa (MA L-19); ourives TS (não identificada)

Ø 335 mm

861 g

Salva lisa, apenas ornamentada com motivos gravados. O bordo apresenta volutas, e concheados entre mascarões orientais. No fundo da salva são dispostos motivos de modo geométrico, em torno de volutas dispostas de modo simétrico.

O indiscutível carácter exótico desta salva é conseguido não apenas pela presença de mascarões “chineses” mas por todo o tratamento dos motivos gravados que a tornam verdadeiramente singular. O gosto das “chinoiseries” ou seja do exotismo de tipo oriental criado na Europa, teve natural eco em Portugal no seguimento das modas artísticas do seu tempo. O exemplo mais notável entre nós será a Biblioteca Joanina da Universidade de Coimbra, com acharoados de Manuel da Silva, executados entre 1723 e 1727. Aliás foi no mobiliário e na faiança que as “chinoiseries” mais se fizeram sentir em Portugal, sem deixar de atingir outras áreas como a azulejaria e mesmo a ourivesaria, de que são um curioso exemplo os dois saleiros com “cabeças de Chinês”, da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva (Leonor d’Orey, *Ourivesaria*, p. 62). Todavia a ligação estreita entre Portugal e os territórios do Império Oriental, associado à chegada massiva de objectos vindos da Índia e, sobretudo, de Macau atenuou em muito o efeito de surpresa e cosmopolitismo que o gosto das “chinoiseries” pretendia obter. Foi mesmo a falta de obras de origem oriental nos mercados centro europeus que motivou a criação desta corrente artística que mitigava a falta de oferta (António Filipe Pimentel, “Chinoiserie” in José Fernandes Pereira (coord), *Dicionário da Arte Barroca em Portugal*, Lisboa, 1989, pp. 187-188)



28 - GOMIL



Prata dourada

Lisboa, 2º quartel do século XVIII

Marcas: Lisboa (MA L-24); ourives ARC (MA L-140)

A. 305 x L. 240 x P. 110 mm

1 164 g

Gomil em forma de elmo invertido, com largo bocal ondulado, ornamentado com canelados que se prolongam no nó e pé. Possui na base quatro elementos adoçados formado por concheados e volutas, numa reminiscência das “costelas” da ourivesaria seiscentista, onde serviam para reforçar o peso do jarro, aqui apenas como elemento decorativo. Sobre estes, como servindo de contraponto visual, junto à aba surgem motivos gravados de idêntica movimentação. A asa é formada por uma figura feminina, que se desenvolve em volutas que servem de ligação ao bocal e ao corpo do gomil.

É significativo o número de gomis ou jarros em forma de elmo, conservados em colecções portuguesas, correspondentes ao reinado de D. João V. Tal demonstra a continuação de um gosto que proveio do século anterior, sendo esta tipologia igualmente muito comum na produção francesa e alemã deste período. No século XVIII regista-se uma evolução nas formas, tornando-se mais estreito na base com saliente bojo. A origem francesa do modelo, pode ser exemplificada no presente gomil através da ornamentação gravada junto à orla, que nos remete para as estampas ornamentais de Jean Bérain, com correspondentes motivos, desta vez em relevo, na base.

Muitos destes jarros seriam no século XVIII, mais ligados à toilette do que à mesa. A divulgação do uso do garfo fez decair o recurso aos jarros e bacias de “água às mãos”, elemento essencial das refeições nos séculos anteriores (Carl Hernmarck, *The Art of the European Silversmith, 1430-1830*, I vol., London, Sotheby Parke Bernet, 1979, pp. 246-247)



29- SALVA

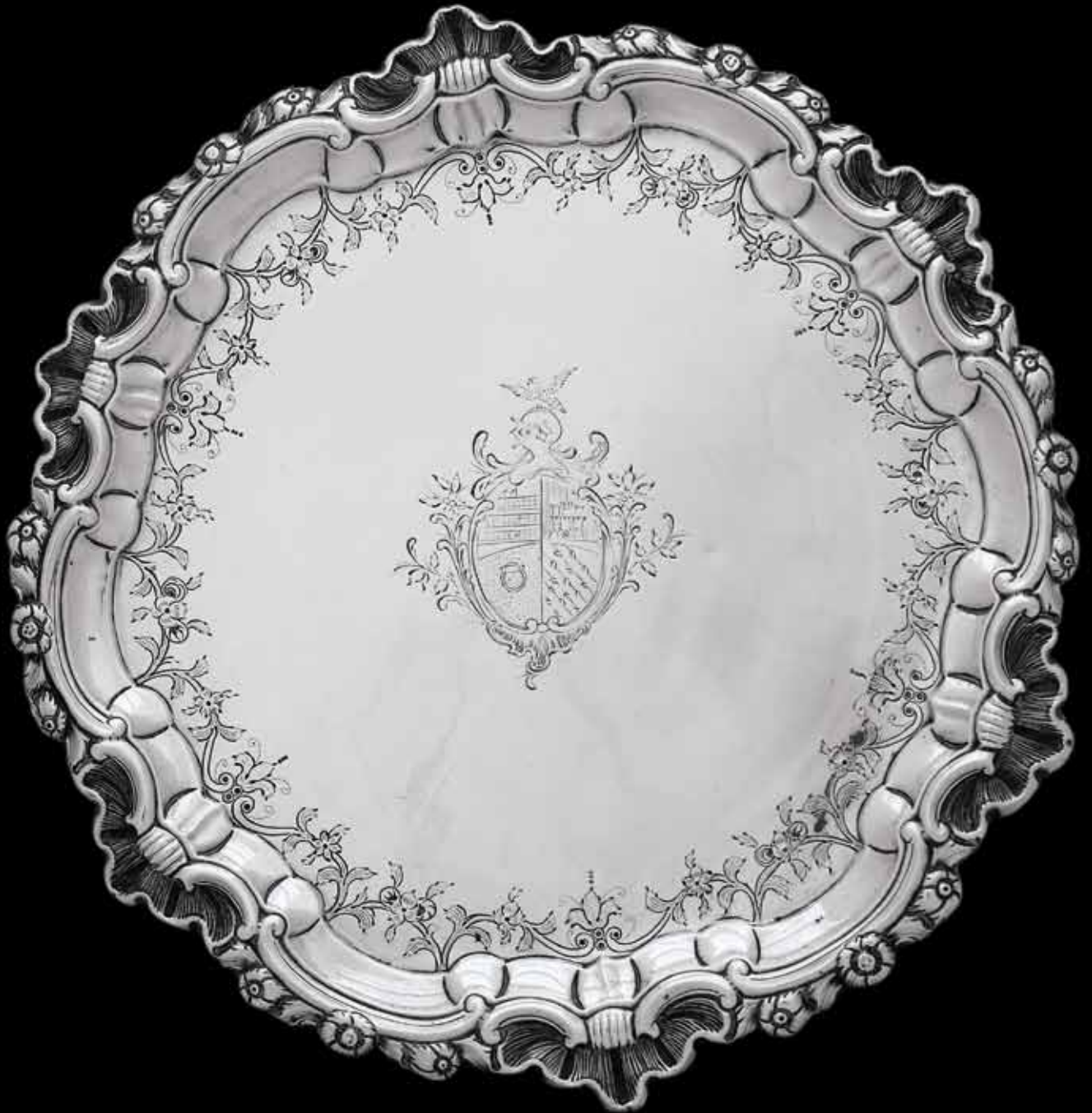
Prata
Portugal, século XVIII
Sem marcas
Ø 280 mm
666 g



Brasão: Escudo esquartelado: Três faixas enchequetadas de três tiras (Sottomaiores ou Magalhães). II – Um castelo sobrepujado de uma bandeira (Veras). III – (?). IV – Três bandas esgalhadas (Barros). Timbre - uma ave estendida. Elmo de perfil.

Salva rococó em prata com fundo liso e orla dupla, de perfil recortado, com contracurvas circundadas de concheados e flores cinzeladas. Em torno do fundo foi gravada uma grinalda de flores. Ao centro destaca-se, em gravado, o brasão de armas dos seus proprietários.

A multiplicidade de salvas executadas na segunda metade do século XVIII com fundo liso e orlas de grande volumetria, atesta a popularidade do modelo. Geralmente atribuídas ao reinado de D. José e mesmo posteriores, resultam de uma evolução directa do modelo consagrado nas últimas décadas do reinado de D. João V. Veja-se, a título de exemplo, a salva com pés em forma de borlas, e rica orla de emolduramentos e concheados, executada em Lisboa, por Manuel Roque Ferrão da antiga colecção de Ricardo Espírito Santo Silva (Reynaldo dos Santos & Irene Quilhó, *Ourivesaria Portuguesa nas colecções particulares*, p. 189, ilustr. 255).



30 - POLVILHADOR DE AÇÚCAR

Prata

João Gonçalo dos Santos, Porto, 2ª metade, século XVIII

Marcas: sem marcas de cidade; ourives GS (MAP-293)

A. 185 x L. 70 mm

290 g

Elegante polvilhador de açúcar em prata em forma de pêra, pé circular e tampo perfurado, coroado por um florão. Toda a superfície é decorada com motivos rococós, gravados. Foi no final da primeira metade do século XVIII que o estilo rococó se difundiu nas artes decorativas portuguesas. A sua introdução fez-se através da obra de diversos artistas franceses de, Pierre Antoine Quillard, a François-Laurent Debrie ou Juste-Aurèle Meissonnier, cabendo igualmente lugar de destaque à gravura com motivos ornamentais que chegava então de França, veículo primordial da evolução das nossas oficinas seja na talha, na azulejaria ou na ourivesaria. Muito significativamente os mosteiros de Portugal possuíam nas suas livrarias muitas destas obras gravadas, tendo sido estudadas as provenientes do norte de Portugal (Marie-Thérèse Mandroux-França "Information artistique et mass-media au XVIIIe siècle: la diffusion de l'ornement gravé rococo au Portugal" in *Bracara Augusta*, Braga, , n.º 76, 1973). Muitos dos motivos destas gravuras ornamentais seriam facilmente transpostos para a superfície do metal como atesta esta peça, bem representativa do gosto da época. Muito claramente algumas obras de proveniência estrangeira tiveram igualmente importância maior neste momento de renovação das gramáticas decorativas. Não referimos a chamada "Baixela Germain" encomenda da Casa



Real às oficinas de Paris, dado a sua influência fora das esferas da corte ter sido pouco significativa, mas sobretudo às diversas obras, nomeadamente inglesas, com a sua decoração rococó própria (ver entrada seguinte)

João Gonçalo dos Santos, ourives do Porto, nascido em c.1737, como todos os ourives da cidade, encontrou nas confrarias alguns dos seus mais importantes clientes. Trabalhou, entre outras, para a Ordem Terceira de S. Francisco, nos anos de 1777 e 1778, onde restaurou o seu tesouro de pratas como também executou o conjunto de um turíbulo, naveta e caldeira, todas com as armas da Ordem. Já em 1786, para a Confraria do Santíssimo Sacramento de Nossa Senhora da Vitória, realizou dois lampadários em prata, segundo desenho de Damião Pereira de Azevedo. Segundo Gonçalo Vasconcelos e Sousa, que seguimos, em 1789/1790 vendeu à Ordem Terceira de Nossa Senhora do Carmo um gomil e uma lavanda, onde ainda se encontram. Este investigador identificou na antiga colecção Luís Ferreira um belíssimo conjunto de gomil e lavanda, um puro trabalho rococó, que em tudo patenteia a notabilidade do mestre prateiro do Porto (Gonçalo Vasconcelos e Sousa, *Dicionário de ourives e lavrantes da prata do Porto, 1750-1825*, Porto, Civilização Editora, 2005, pp. 433, 477-479).



31 - BULE

Prata

João Gonçalves dos Santos, Porto, 3º quartel do século XVIII

Marcas: Porto (MA P-13); ourives GS (MA P-293)

A. 250 x L. 350 mm

1593 g

Bule em prata com corpo em forma de pêra invertida com base circular. Esta apresenta uma orla ricamente cinzelada de flores e volutas. O bojo é igualmente ornamentado com entablamentos arquitectónicos enriquecidos de flores e volutas de gosto rococó cinzeladas e gravadas. A saliente tampa, igualmente ornamentada termina com um botão, em forma de flor, em prata fundida. O bico, que se desenvolve a partir de motivos vegetalistas termina numa cabeça de cisne. A asa é cinzelada com motivos florais e ligada ao bule com duas argolas de marfim, que servem de isolante térmico.

Este bule em muito se aproxima, seja na decoração do bojo e nos elementos de ligação do bico, com o bule de chá realizado no Porto, por Manuel José Dias Ferreira, na mesma época, tal como comprova a idêntica marca da cidade de contraste de c. 1768 – 1784, proveniente da casa Real Portuguesa. (*Tesouros Reais*, Lisboa, Palácio Nacional da Ajuda, 1999, cat. N.º 378). Mais espectacular será a chaleira de exuberante decoração com idêntica linguagem ornamental, executada no Porto, por João Coelho Sampaio, que segue modelo publicado por Thomas Johnson (c. 1714–c. 1778), *One Hundred and Fifty New Designs*, publicado em Londres, em 1761 (José M. Teixeira, *Triomphe du Baroque*, cat. IV 46). A decoração rococó destas peças, filia-se na produção



inglesa e não francesa como tantas vezes se tem escrito. O uso de platibandas encontra-se em diversas peças inglesas.

A importância enorme do património de obras francesas em prata do século XVIII, tem secundarizado o estudo das importações de obras de ourivesaria de outros centros europeus, nomeadamente Londres. Um dos mais importantes mestres londrinos do início do período rococó Paul Crespin, executou, em 1724 uma banheira em prata, totalmente ornamentada oferta de D. João V à Madre Paula do Convento de Odivelas. Provocando celeuma na época, infelizmente esta obra – única no seu tempo – não terá sobrevivido ao terramoto. Antes de ter seguido para Lisboa foi apresentada ao monarca britânico no Palácio de Kensington (Christopher Hartop, *The Huguenot Legacy: English Silver 1680-1760*, London, Thomas Heneage, 1996, p. 50).

Na colecção Barros e Sá, no Museu Nacional de Arte Antiga, encontram-se quatro castiçais, executados no Porto, já na segunda metade do século que copiam fidedignamente, porventura através de molde, um modelo inglês ainda do primeiro quartel de setecentos (Reynaldo dos Santos e Irene Quilhó, *Ourivesaria Portuguesa nas Colecções Particulares*, p. 155)



32 - PAR DE CASTIÇAIS

Prata

João Rodrigues Costa Negreiros, Porto, século XVIII (3º quartel)

Marcas: Porto (MA P-13), onze dinheiros (MA P-91); ourives JRC (MA P-361)

A. 200 x L. 110 mm

976 g



Par de castiçais de base recortada e motivos de conchas nos cantos. Hastes em balaústre, com os nós piramidais invertidos. O castiçal é ornamentado com motivos de acantos. Possui arandelas amovíveis.

João Rodrigues Costa Negreiros (1729-1811), ourives natural de Vila Nova de Famalicão, é uma figura maior da prataria portuense do século XVIII, tendo, inclusive, em 1766, sido encarregado com João Coelho de Sampaio e outros mestres de reformar os estatutos do ofício da prata (Gonçalo Vasconcelos e Sousa, *Dicionário de ourives e lavrantes da prata do Porto, 1750-1825*, pp. 295-299). Em 1760 ofereceu à igreja de S. Nicolau, no Porto um cálice em prata lisa, sem marcas, e com a inscrição: “DEU DE ESMOLA JOÃO RODRIGUES COSTA NEGR.OS AOSS 1760” (Gonçalo Vasconcelos e Sousa, *A ourivesaria da prata em Portugal e os mestres portuenses: história e sociabilidade - 1750-1810*, Porto, 2004, p. 312). O seu grande mérito de ourives é bem demonstrado numa excepcional salva, em prata branca, de fundo liso, com 68 cm de diâmetro, com uma elegante orla emoldurada e recortada com concheados assimétricos e flores. O virtuosismo da sua oficina é todavia demonstrado na decoração gravada com duas faixas que emolduram o brasão central (José M. Teixeira, *Triomphe du Baroque*, cat. IV 53). Negreiros deixou-nos um considerável conjunto de obras em prata com a sua punção, que acompanham os vários estilos e gostos que a sua longa carreira de ourives abrangeu, do rococó, que este par de castiçais exemplifica, ao neo-clássico, de que destacamos o elegante gomil da Fundação Ricardo Espírito Santo Silva, linguagem que encontramos também na base de garrafa, que Costa Negreiros executou, apresentada igualmente neste catálogo.



33 - SALVA



Prata

Manuel José de Faria, Porto, último quartel século XVIII

Marcas: Porto (MA P-15); ourives MFJ (MA P- 455)

Ø 360 mm

1 086 g

Salva com o fundo em gomos espiralados partindo do centro onde se destaca um medalhão circundado de flores. A orla dupla apresenta contracurvas, concheados e grinaldas.

Este tipo de ornamento das salvas com o centro em cartela de onde se desenvolvem os gomos espiralados teve grande divulgação na segunda metade do século XVIII, sobretudo no Porto, como comprova o número de exemplares com a marca de contraste da cidade. Um dos exemplares mais recuados e notáveis, foi executado entre c. 1758 e 1766, por João Coelho Sampaio. Tratou-se de uma encomenda de Arnold van Zeller, riquíssimo comerciante e empreendedor, cujo brasão de armas encontra-se gravado no centro da salva, uma das obras maiores do mestre prateiro portuense. Pertencente ao colecionador Francisco Barros e Sá foi doada com todo o conjunto da colecção ao Museu Nacional de Arte Antiga (Reynaldo dos Santos e Irene Quilhó, *A Ourivesaria Portuguesa nas colecções particulares*, p. 157).



34 - COPO



Prata

Joaquim dos Santos (atrib.) Lisboa, século XVIII, 3º quartel

Marcas: Lisboa (MA L-27); ourives JS (MA L-380)

A. 130 x Ø 90 mm

318 g

Copo com gomos espiralados, ornamentado no pé e em torno do bocal com grinaldas de flores gravadas. Os copos e vasos em metal precioso encontram-se nas obras mais recuadas conhecidas. Significativamente são conhecidos em Portugal grande número de exemplares do século XVIII, executados dentro das correntes artísticas da época, como atesta este copo moldado dentro de um sóbrio gosto rococó. No século XIX com a industrialização e a produção de obras em vidro e cristal de grande qualidade, de que Portugal não foi excepção, os copos em prata caem em desuso.



35 - ESCRIVANINHA

Prata

Porto, último quartel do século XVIII

Marcas: Porto (MA P-15); ourives APC (MA P-170).

A. 175 x L. 230 x P. 230 mm

1 717 g



Escrivaninha em prata constituído por um areeiro, tinteiro, caixa de obreiras, campainha e porta penas com castiçal ao centro, sobre uma bandeja quadrangular, com moldura ponteadada de flores e conchas e pés de garra sobre esferas. Todos os acessórios são decorados com estrias torcidas prolongadas por círculos puncionados.

As escrivaninhas - conjunto de acessórios relacionados com a escrita - sempre reflectiram a importância simbólica atribuída à escrita, manifestando uma posição social elevada dos seus possuidores. Em Portugal, chegaram aos nossos dias diversos tinteiros em prata, muitos dos quais armoriados, exibindo o prestígio dos seus proprietários, sejam particulares ou instituições. Nos exemplares mais recuados encontramos o pertencente ao Museu Rainha D. Leonor de Beja, erradamente atribuído ao reinado de D. Manuel, e que apresenta as armas da cidade. É proveniente do senado da Câmara, e datável da primeira metade do século XVII, sendo constituído por uma bandeja circular onde foram gravados os símbolos da casa Real e da Cidade de Beja. Possui ainda um tinteiro e um areeiro ambos de secção cilíndrica.

A própria documentação atesta a crescente complexidade destas peças com o avançar do século. No inventário realizado após a morte de D. João IV, em 1757, encontramos “huma escrivaninha de pao preto

[com] a caixa toda marchetada de prata com cinco vasos e suas tapaduras e huma campainha, todas de prata” (Nuno Vassallo e Silva, *As colecções de D. João IV no Paço da Ribeira*, Lisboa, Livros Horizonte, 2003, pp. 71 e 108.)

Outro exemplar seiscentista que chegou aos nossos dias é o pertencente ao arcebispo de Évora, Frei Luís da Silva Teles (1691 – 1703). Este já apresenta todos os acessórios que constituirão o tinteiro no século seguinte: bandeja, areeiro, tinteiros, porta penas e campainha, todos de secção circular e ornamentados apenas com as armas do prelado (*Inventário do Museu de Évora: Colecção de ourivesaria*, Lisboa, IPM, 1993, cat. 187).

O século XVIII deixou-nos um conjunto considerável de obras, que acompanham a evolução artística das ourivesarias e o gosto das clientelas.

O presente exemplar possui a linguagem ornamental da ourivesaria do período rococó, com as suas estrias em espiral, mas conservando as formas ainda cilíndricas, de tradição barroca. Constate-se como o copo para a vela ainda obedece aos ideários das peças do século XVII. Aliás não são conhecidos entre nós tinteiros com a exuberância formal dos motivos rococós que surgem na Alemanha e França, evidenciando-se, em Portugal, uma sobriedade no seu desenho, como esta obra exemplifica.





36 - PAR DE TOCHEIROS



Prata dourada
Manuel Ribeiro Gomes e mestre não identificado,
Lisboa, último quartel do século XVIII
Marcas: Lisboa Aferidor (MA L-61B); Contraste (MA L-32);
ourives MR/G (MA L-440) e S/SB (MA L-496)
Dim: 29,5 cm
1400 g
Marca de posse: F coroado da Casa do Marquês de Fronteira



Par de tocheiros em prata dourada de secção triangular com a base ornamentada com concheados e volutas. Haste e nó idênticos. O copo é circular assim como o elemento de ligação à haste, que apresenta decoração gravada na parte inferior.

Embora seguindo os modelos italianizantes, divulgados no reinado de D. João V, que serviram de verdadeiro cânone para a ourivesaria religiosa portuguesa do século XVIII, estes tocheiros de banquetea testemunham o prolongamento dos protótipos já no último quartel do século quando o neo-clássico se avizinhava. O próprio elemento circular que serve de prato ao copo, com a sua larga superfície lisa, dentro do gosto já do fim do século contrasta com a linguagem conservadora do resto da peça. Um par proveniente do mesmo conjunto que provem igualmente da Casa de Fronteira, encontra-se numa colecção particular. (José M. Teixeira, *Triomphe du Baroque*, cat. II 63).



37 - COLHER “CONCHA”

Prata

Portugal, século XVIII

Sem marcas

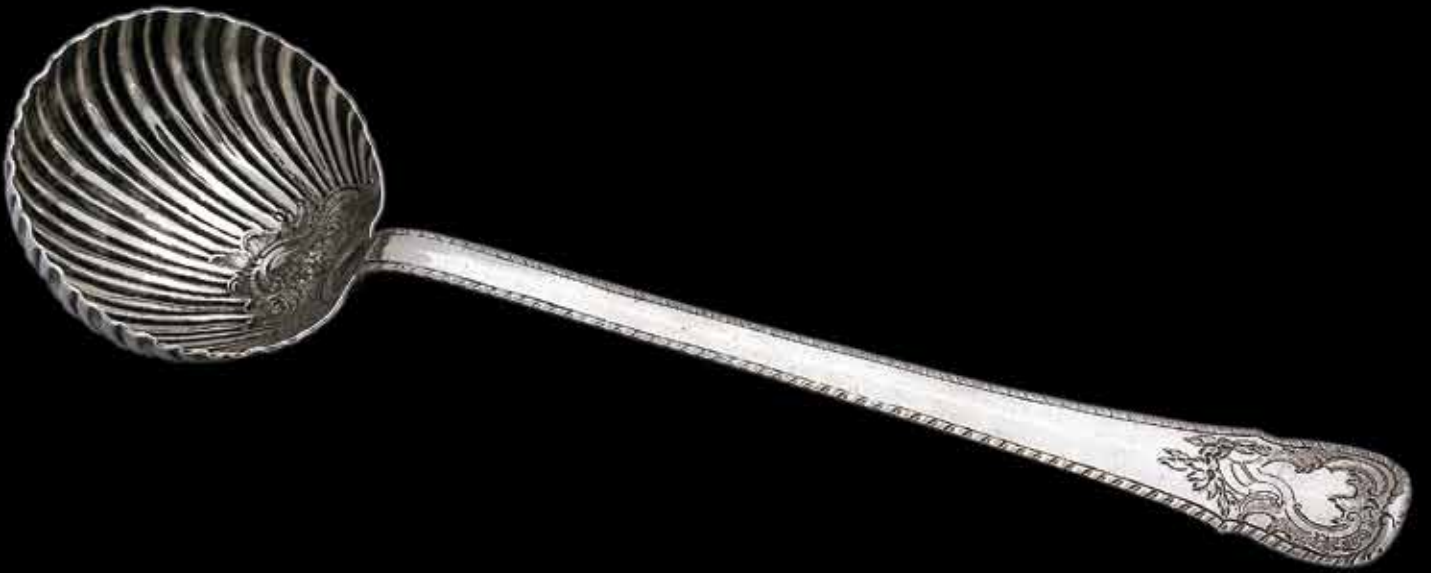
C. 340 mm

248 g

Elegante concha de servir sopa, com o cabo liso ornamentado na orla por pequenas folhagens cinzeladas e no topo uma cartela rococó. A concha reproduz uma vieira com as suas diversas estrias que partem de uma composição de contracurvados de gosto rococó.

A utilização de concheados é bem conhecida nos faqueiros e talheres de mesa portugueses, no século XVIII. Tem esta concha a característica especial de utilizar o motivo da vieira na própria concha da colher.

Gonçalo Vasconcelos e Sousa divulgou um faqueiro com uma concha para sopa de idêntica tipologia, certamente mais recente, executada em Guimarães, com punção do ensaiador da prata Manuel José de Sousa, dos finais do século XVIII. Apresenta ainda no extremo do cabo o brasão dos Ribeiro (Gonçalo Vasconcelos e Sousa, *Pratas Portuguesas em Coleções Particulares: séc. XV ao séc. XX, cat. 76*)



38 - LEITEIRA



Prata,

Lisboa, terceiro quartel do século XVIII

Marcas: Lisboa (MA L-27); ourives IG [MA L-293B], não publicada

A. 175 x L. 160 mm

394 g

Pequena leiteira com tampo, em forma de pêra com pés unidos no bojo por concheados. O corpo da leiteira é finamente gravado com grinaldas de flores e contracurvados. Sob o bico desenha-se um medalhão de flores o que possibilitava ser gravado um brasão de armas ou monograma de acordo com a vontade do comprador.



39 - BASE PARA GARRAFA



Prata e madeira

João Rodrigues da Costa Negreiros, Porto, século XVIII (final)

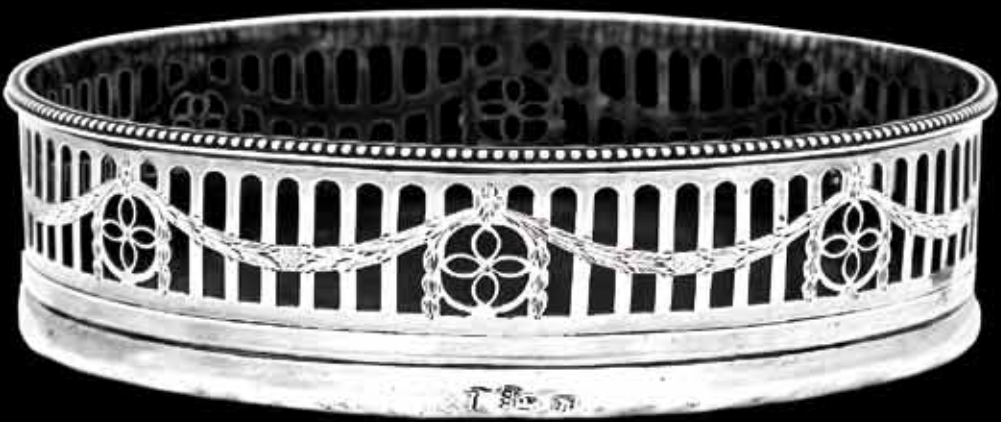
Marcas: Porto (MA P-13), onze dinheiros (MA P-91);

ourives IRC (MA P-361)

A. 40 x Ø 130 mm

195 g

Base circular para garrafa em prata vazada, com motivos de gradinhas ornamentado com florões inseridos em medalhões unidos por grinaldas finamente gravadas, verdadeira assinatura da oficina de Costa Negreiros. As bases para garrafas, protegendo o contacto da madeira e toalha de mesa com o vinho, tiveram grande incremento no século XVIII, muito provavelmente devido à influência da colónia inglesa. Apresentam uma tipologia muito simples, com a base em madeira, que não sofria com a pressão da garrafa, e um aro de prata mais ou menos trabalhado. Com o advento do neo-clássico e a afirmação do trabalho do vazado criaram-se assim algumas pequenas obras de surpreendente qualidade, hoje tão apreciadas pelos coleccionadores.



40 - PAR DE CASTIÇAIS



Prata

Custódio José Vilaça, Porto, século XVIII

Marcas: Porto (MA P-15); ourives CMC (MA P-225)

A. 215 mm

528 g

Par de castiçais em prata de base circular, fuste e castiçal, decorados com estrias ao gosto neo-clássico. O efeito obtido pelas estrias e canelados em prata polida conferem às obras um grande apelo visual sem perderem o rigor da forma que então se valorizava. Daqui, porventura, o grande sucesso que estas obras conquistaram.



41 - PAR DE CASTIÇAIS



Prata

Manuel José da Nóbrega (atrib.), Porto, 1º terço do século XIX

Marcas: Porto (MA P-27) ; ourives MN (MA P-474 ?)

Dim: 150 x Ø 95 mm

371 g

Par de castiçais de gosto neoclássico de base circular alteada, sendo superiormente decorada com caneluras. A haste, em balaústre, apresenta idêntica linguagem ornamental assim como o copo, alternando superfícies polidas com caneluras. As arandelas são em prata lisa. (Sobre o ourives do Porto Manuel José da Nóbrega, consultar Gonçalo Vasconcelos e Sousa, Dicionário de ourives e lavrantes da prata do Porto, pp. 299-301)



42 - CAIXA COM FAQUEIRO

Prata

Lisboa, século XVIII

Marcas do faqueiro: Lisboa, onze dinheiros (MA L-55);

ourives EIP (MA L-210)

A. 500 x L. 250 x P. 320 mm (caixa aberta)

4190 g

Faqueiro em prata para doze pessoas com faca, garfo e colher.

As colheres e garfos, muito simples, têm os cabos contornados

por filetes. As facas apresentam idêntica ornamentação

e cabos em “pistola”.





43 - CAFETEIRA

Prata

Braga, inícios do século XIX

Marcas: Braga (MA B-7); ourives AN (MA B-23)

A. 230 x L. 220 mm

754 g

Brasão de armas dos Marqueses de Vila Real (Meneses)



Cafeteira em prata de forma cónica truncada, de superfícies lisas, com asa em madeira e bico fundido. A tampa é rematada por um botão em forma de urna. A forma desta peça, que não é comum na ourivesaria doméstica portuguesa, baseia-se nas chocolateiras, com o seu fundo plano permitindo misturar o leite ou água com o chocolate através de um molinete em madeira. O seu cabo saía por uma abertura na tampa da chocolateira, evitando-se que o líquido salpicasse. Muito provavelmente encontramos perante um protótipo inglês, dos inícios do século XVIII. Em Boston, no Museum of Fine Arts, encontra-se uma chocolateira, muito aproximada ao presente exemplar, executada em Inglaterra, nos inícios do século XVIII (Alain Gruber, *L'argenterie de la maison du XVI au XIX siècle*, p. 103, fig. 118). Esta tipologia com o corpo alto foi igualmente conhecida nas cafeteiras inglesas dos meados do século XVII (Christopher Hartop, *The Huguenot Legacy: English Silver 1680-1760*, p. 332 cat. 82) o que mais reforça a origem de um modelo da ourivesaria inglesa para o presente exemplar. Para uma obra de idêntica tipologia, numa coleção portuguesa, mas com pés e sem bico, veja-se a chocolateira executada em Londres, em 1702, apresentada na Exposição de Artes Decorativas Inglesas (Lisboa, FREES, 1958, cat. 11, p. 51). A casa dos Marqueses de Vila Real foi extinta em 1641, por morte de D. Miguel Luís de Meneses, 2º Duque de Caminha, 8º Marquês de Vila Real, pelo que a sua presença nesta obra pode ter sido encomenda de um descendente de seus familiares.



44 - PAR DE CASTIÇAIS



Prata

Braga, finais do séculos XVIII, inícios do século XIX

Marcas: Braga (MA B-5); ourives ADV (MA B-15)

A. 245 mm

1170 g

Marca de posse: P

Par de castiçais fundidos em prata de secção hexagonal, com pé e haste facetados. Com uma solução ornamental muito simples, reduzida ao jogo obtido pelas superfícies lisas, estes castiçais afirmam-se pela sua elegância. O Eng. Fernando Moitinho de Almeida identificou a esta oficina bracarense um conjunto muito pequeno de obras, todas para mesa: um faqueiro, dois garfos e uma salva, a que acrescentamos o presente par. São ambos muito maciços, realizados por fundição, revelando uma rigidez na sua concepção, numa oficina de aparente reduzidos recursos técnicos, mas de que resultaram obras de grande modernidade.



45 - TIGELA DE PINGOS



Prata

Porto, inícios do século XIX

Marcas: Porto (MA P-17); ourives ADP (MA P-106)

A. 85 x Ø 155 mm

456 g

Tigela para pingos de secção circular com o corpo ornamentado com canelados. Em torno da orla apresentam-se linhas gravadas, dispostas de modo paralelo tendo ao centro uma faixa de flores e folhagens.



46 - BULE

Prata

António Firmo da Costa, Lisboa, finais do século XVIII

Marcas: Lisboa (MA L-31); ourives AFC (MA L-78)

A. 235 x L. 260 mm

1035 g

Monograma do Visconde de Vilarinho de São Romão



Bule neoclássico, em forma de urna, em prata lisa, apresentando como únicos motivos decorativos dois frisos de filetes, no bojo e junto à tampa, acentuando assim o seu perfil. Possui gravado o monograma coroado do Visconde de Vilarinho de São Romão.

Deve-se a Reynaldo dos Santos e Irene Quilhó a chamada de atenção para a obra de António Firmo da Costa que adjectivou de “notável ourives” relativamente ao elegante copo ornamentado com “chinoiseries” pertencente, no passado, á colecção Francisco Barros e Sá (Museu Nacional de Arte Antiga, inv. 1260). Tendo sido o único prateiro português alvo de uma exposição monográfica apoiada por um notável levantamento documental e biográfico realizado por Luís Castelo Lopes (António Firmo da Costa: um ourives de Lisboa através da sua obra, catálogo de exposição, Lisboa, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, 2000).

A sua produção documenta o gosto já moderno das clientelas lisboetas nas vésperas das invasões francesas, em obras, na sua maioria, de pequenas dimensões, que oferecia na sua oficina. Muitas foram certamente realizadas e conservadas para venda,

sem serem resultado de encomendas, como era pouco usual na época, já que requeria considerável investimento em metal precioso. Já em 1808, quando da contribuição imposta aos ourives pelo governo de Junot, Firmo da Costa é de longe o prateiro de Lisboa que maior contribuição pagou revelando assim possuir a mais importante oficina da capital (Luís Castelo Lopes, “Mestre Ourives do Ofício da prata” in António Firmo da Costa: um ourives de Lisboa através da sua obra, p. 22).

Uma observação atenta das suas obras testemunha uma organização pré-industrial da sua produção, sendo constatável a utilização de elementos e motivos comuns em diversas peças, opção por ornamentações mais fáceis de realizar ou seja menos onerosas.

António Firmo da Costa pode ser entendido como um dos melhores testemunhos das evoluções sociais em Portugal nas duas primeiras décadas do século XIX, com a ascensão da burguesia liberal e a divulgação a uma escala mais larga do luxo e conforto doméstico.



47 - LEITEIRA



Prata

António Firmo da Costa, Lisboa, inícios do século XIX

Marcas: Lisboa (MA L-31); ourives AFC (MA L-78)

A. 190 x 110 mm

432 g

Leiteira com base plana de secção oval com o bojo ornamentado por caneluras contornadas por uma fiada de pérolas na base e no arranque do colo, em prata lisa, de grande contraste decorativo.

Esta elegante leiteira, muito sugestiva do ponto de vista visual pela ausência de pé, pertenceria a um serviço de chá ou café como comprova uma belíssima cafeteira, de idêntica decoração e tipologia, provavelmente fazendo parte do mesmo serviço, hoje pertencente a uma colecção particular de Lisboa (conf. António Firmo da Costa: um ourives de Lisboa através da sua obra, cat. 24)



48 - COADOR PARA VINHO



Prata

Francisco José Teixeira, Porto, inícios do século XIX

Marcas: Porto (MA P-32); ourives FIS (MA P-273)

C. 140 x Ø 110 mm

157 g

Funil para enchimento de garrafas, com passador no fundo. O tubo é dirigido para o lado com vista a projectar o vinho sobre o vidro da garrafa, evitando levantar o pé. É muito idêntico ao exemplar da colecção Barros e Sá (Museu Nacional de Arte Antiga, Reynaldo dos Santos & Irene Quilhó, *Ourivesaria Portuguesa nas Colecções Particulares*, p. 158, ilustr. 215) ou ainda o executado em Lisboa, por António Firmo da Costa (António Firmo da Costa: um ourives de Lisboa através da sua obra, cat. 92). Estes funis deverão ter como modelo a produção inglesa, já que seguem idêntico padrão tipológico e ornamental. Tal é bem exemplificado no funil executado em Londres, em 1791/92, na oficina de B. Mountigue, pertence a uma colecção particular (Alain Gruber, *L'argenterie de la maison du XVI au XIX siècle*, p. 88, fig. 90)



49 - TINTEIRO



Prata

Lisboa, século XIX

Marcas: Lisboa (MA L-35) ;

ourives DB (punção incompleta, não identificada)

A. 170 x L. 210 mm

621 g



Escrivadinha em prata com bandeja em forma de nave, contornada por uma “gradinha” vazada. Pés igualmente vazados. Possui tinteiro, areeiro, caixa de obreiras e uma campainha que lhe serve de tampa, para além de um suporte de penas e de um castiçal. Todas possuem forma hexagonal, com as superfícies facetadas. Tampas lisas rematadas por uma urna.

O século XIX, acompanhando a evolução do liberalismo e da ascensão da burguesia comercial e industrial, deixou-nos um importantíssimo e diversificado conjunto de tinteiros símbolo por excelência de uma classe orgulhosa conquistando prerrogativas e luxos bem mais escasso no século anterior, plenamente conquistado com a revolução liberal. De um modo geral identificam-se com as linhas sóbrias do neo-clássico, tal como no presente exemplar. Não deixa de merecer atenção pelo seu desenho único com base losangular, associando perlados com “gradinhas” o tinteiro pertencente à Casa Cadaval, provavelmente do reinado de D. Maria que antecede os modelos seguintes (Reynaldo dos Santos & Irene Quilhó, *Ourivesaria Portuguesa nas colecções particulares*, p. 63)



50 - COLHERES DE CHÁ COM ESTOJO

Prata

Porto, meados século XIX

Marcas: Porto (MA P-51); ourives J.J. PR^a. (MA P-385)

A. 260 x L. 110 mm (caixa)

360 g

Conjunto de doze colheres de chá e concha de açúcar, em prata. As colheres, com os cabos emoldurados por filetes e os extremos ornamentados com vieiras cinzeladas, apresentam as iniciais PM correspondente a Pereira Machado. Na concha para açúcar, que não segue o mesmo modelo das colheres, foi gravado o monograma de visconde de Pereira Machado (PM sob uma coroa de visconde) num medalhão sobre uma folha de acanto cinzelado. O estojo, em madeira forrada a lixa, possui ferragens em latão. Este pequeno conjunto, revela-nos o carácter íntimo da fidalguia portuguesa, no período romântico, onde as obras de metal precioso eram valorizadas e orgulhosamente identificando os seus proprietários.





BIBLIOGRAFIA:

- Alcântara Santos, Maria Manuela & Vassallo e Silva, Nuno, A Coleção de Ourivesaria do Museu de Alberto Sampaio, Guimarães, Instituto Português de Museus, 1998
- Andrade e Sousa, Maria Teresa, Inventário dos bens do Conde de Vila Nova D. Luis de Lencastre, 1704, Lisboa, Instituto de Alta Cultura, 1956
- António Firmo da Costa: um ourives de Lisboa através da sua obra, catálogo de exposição, Lisboa, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, 2000
- Castelo Lopes, Luís, "Mestre Ourives do Ofício da prata" in António Firmo da Costa: um ourives de Lisboa através da sua obra, catálogo de exposição, Lisboa, Casa-Museu Dr. Anastácio Gonçalves, 2000
- Costa, Laurindo, As Contrastarias em Portugal, Porto, 1927
- Documentos para a História da Arte em Portugal, vol. X, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1972
- Exposição de Artes Decorativas Inglesas, Lisboa, FREES, 1958
- Exposição de Ourivesaria Portuguesa e Francesa, Lisboa, FREES, 1955
- Exposição de Ourivesaria Portuguesa, Viana do Castelo, Museu Municipal, 1967
- Gruber, Alain, L'argenterie de la maison du XVI au XIX siècle, Fribourg, Office du Livre, 1982
- Guerra, Luís Bivar, Inventário e sequestro da Casa de Aveiro em 1759, Lisboa, Arquivo do Tribunal de Contas, 1952
- Hartop, Christopher, The Huguenot Legacy: English Silver 1680-1760, London, Thomas Heneage, 1996
- Hayward, J.F. , Virtuoso Goldsmiths and the Triumph of Mannerism, 1540-1620, London, Sotheby Parke Bernet, 1976
- Hernmarck, Carl, The Art of the European Silversmith, 1430-1830, I vol., London, Sotheby Parke Bernet, 1979
- Inventário da coleção do Museu Nacional de Machado de Castro, Coimbra: ourivesaria dos séculos XVI e XVII, Lisboa, IPM, 1992
- Inventário do Museu de Évora: Coleção de ourivesaria, Lisboa, IPM, 1993
- Mandrux-França, Marie-Thérèse " Information artistique et mass-media au XVIIIe siècle: la diffusion de l'ornement gravé rococo au Portugal" in Bracara Augusta, Braga, , n.º 76, 1973
- Moitinho de Almeida, Fernando, Marcas de pratas portuguesas e brasileiras: séculos XV a 1887, Lisboa, Imprensa nacional Casa da Moeda, 1995

Moitinho de Almeida, Fernando, "Mais marcas de ourives em pratas portuguesas e brasileiras" in I Colóquio Português de Ourivesaria – Actas, coord. Gonçalves de Vasconcelos e Sousa, Porto, Círculo Dr. José de Figueiredo, 1999

Nogueira Gonçalves, António, Estudos de Ourivesaria, Porto, Paisagem Editora, 1984

Oman, Charles, The Golden Age of Hispanic Silver, London, 1968

Orey, Leonor d', Ourivesaria, Lisboa, FRESS, 1998

Pimentel, António Filipe, "Chinoiserie" in José Fernandes Pereira (coord), Dicionário da Arte Barroca em Portugal, Lisboa, 1989

Santos, Reynaldo dos, Oito séculos de Arte Portuguesa, III vol., Lisboa, s/d

Santos, Reynaldo dos & Quilhó, Irene, A Ourivesaria nas colecções Particulares, Lisboa, 1974

Sé de Lisboa: Tesouro, Lisboa, 1996

Teixeira, José M., Triomphe du Baroque, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 1991

Vasconcelos e Sousa, Gonçalves, Pratas Portuguesas em Colecções Particulares: séc. XV ao séc. XX, Porto, Civilização, 1998

Vasconcelos, e Sousa Gonçalves, A ourivesaria da prata em Portugal e os mestres portuenses: história e sociabilidade - 1750-1810, Porto, 2004

Vasconcelos e Sousa, Gonçalves, Dicionário de ourives e lavrantes da prata do Porto, 1750-1825, Porto, Civilização Editora, 2005

Vassallo e Silva, Nuno, "Os Ourives das Ordens Militares (Sécs. XVII e XVIII)" in As Ordens Militares em Portugal e no Sul da Europa - Actas do II Encontro sobre Ordens Militares, Palmela, 1997

Vassallo e Silva, Nuno, As colecções de D. João IV no Paço da Ribeira, Lisboa, Livros Horizonte, 2003

Vassallo e Silva, Nuno, A Ourivesaria entre Portugal e a Índia, do século XVI ao século XVIII, Lisboa, Santander Totta, 2008

Vidal, Manuel Gonçalves Vidal e Moitinho de Almeida, Fernando, Marcas de contrastes e ourives portugueses, 2ª edição, Lisboa, Imprensa nacional Casa da Moeda, 1974

